

د. المهدي لعرج

# المحفل إلى دراسة الأرجوزة العربية



أفريقيا الشرق



المدخل  
إلى دراسة الأرجوزة  
المصرية

© أفريقيا الشرق 2011

حقوق الطبع محفوظة للناسر

تأليف : د. المهدي لعرج

عنوان الكتاب : المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية

رقم الإيداع القانوني : 2010 MO / 2661

ردمك : 978-9981-25-749-8

أفريقيا الشرق - المغرب

159 مكرر، شارع يعقوب المنصور - الدار البيضاء

الهاتف : 022 25 95 04 - 0522 25 98 13 (00212)

الفاكس : 022 25 29 20 - 0522 44 00 80 (00212)

البريد الإلكتروني : E-Mail : [africorient@yahoo.fr](mailto:africorient@yahoo.fr)

د. المهدي لعرج

# المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية

أفريقيا الشرق 



## مقدمة

الرجز نمطٌ من أنماط الشعر العربي القديم. وقد ضاعت معظم نصوصه لأسباب مختلفة. فما وصلنا منه لا يُوازِي قيمته وأهميته التي نتبينها في حديث القدماء عنه. وعلى الرغم من ذلك فإنه يشكل أحد أبرز مظاهر الشعرية العربية. ويُنظر إلى الرجز عادة باعتباره من الأصول الأساسية لإبداعنا الشعري. فقد ربط كثيرٌ من الدارسين بينه وبين البدايات الأولى للشعر العربي. وظلت نصوصه منذ القديم مما يستشهد به على أولية الشعر، ومما يُروى في سياق الحديث عن أوائل الشعراء. وكان الرجز في بداية أمره عبارة عن مقطعات بسيطة تجري على ألسنة الناس للتعبير عن مختلف الموضوعات والأغراض كالحُداء والمُثح والحرب وترقيص الأطفال والتلبيبة في مواسم الحج. ثم ترقى شيئاً فشيئاً، متجاوزاً بذلك مرحلة المقطعات إلى مرحلة الأرجوزة. لقد حدث هذا التطور في أواخر العصر الجاهلي، واتضحت معالمه أكثر خلال فترة البعثة النبوية، ثم بلغ أوجُه في العصر الأموي. وظل الرجز موجوداً في دواوين الشعراء، بعد العصر الأموي، كما ظل يحتفظ بكثير من جمالياته التي أصلها أعلام هذا الفن.

وقد بُدلت في العناية بالرجز جهودٌ محمودةٌ. فقديمًا اعتنى به أبو عمرو والأصمعي وابن الأعرابي ويونس ومحمد ابنا حبيب وغيرهم

جمعاً وتدويناً وشرحاً. وتحدث عنه أبو عبيدة والجاحظ وابن رشيق والمعري وغيرهم في إطار البلاغة والبيان، ولبعضهم في خضم ذلك نظرات نقدية ثاقبة. كما حفلت كتب التراجم والطبقات بنصوص الرجز وأخبار أعلامه.

واعتنى به من المعاصرين كثيرٌ من الدارسين، منهم السيد محمد توفيق البكري ومحمد بهجت الأثري وعبد الله الطيب وشاكر الجودي ونجم العبيدي وعزة حسن وعبد الحفيظ السطلي وخولة تقي الدين الهلالي ورجاء السيد الجوهري وعمر عبد المعطي أبو العينين ومحمد كشاش ومحمد الباتل ومصطفى الجوزو ومحمد الدناي، كما اعتنى به مجموعة من المستشرقين أبرزهم وليم بن الورد ورودلف جاير ودمتري فرولوف.

ومع أننا نسلم بأهمية معظم هذه الجهود التي حاولت رد الاعتبار لفن الرجز ولفت الانتباه إلى شعريته فإن بعضها لم يسلم من الوقوع في دائرة الالتباس. وعلى العموم، ففي كثير من الأحيان كانت العناية بالرجز تتم على هامش الاهتمام بشعر القصيد. وهو ما يمكن أن نقف عليه بمناسبة مناقشة أولية الشعر العربي، أو حين الإشارة إلى بحوره وموسيقاه، أو عندما يتعلق الأمر بالحديث عن التطور الذي لحق الشعر خلال العصر الأموي.

ويرتبط الرجز في أذهان كثير من الدارسين بالبحر السابع من بحور الشعر الخيلية. ولذلك تجدهم يقبلون على تناوله من هذه الوجهة أكثر من إقبالهم على دراسته من الوجهة الفنية. أي أن عنايتهم بفن الرجز تقتصر في الغالب الأعم على مسائل مرتبطة بالتأريخ لهذا الفن وسيرة أعلامه، كما تقف وقفات متواترة متكررة على قضايا عروضية ولغوية ونحوية، بشكل منفرد معزول عن أي تصور شامل حول جمالية النصوص الرجزية إبداعاً وتلقياً.

وكما أن موضوع الرجز كثيراً ما يُقتضب في مسائل العروض وقضايا الوزن عند البعض، فإن الأرجوزة - لا سيما عند المتأخرين - ترتبط بالمنظومات التي استوعبت مختلف المتون العلمية. وفي كل الأحوال والمناسبات كان الحديث عن الأرجوزة يفتقد الوضوح المنهجي. فقد كان مفهوم «الرجز» هو الذي يؤطر الدراسات الرجزية، ولذلك كنا نجد الاهتمام بالأرجوزة يقع على هامش تلك الدراسات.

وعلى أية حال، فإن ما نعينه بالأرجوزة إنما هي الأرجوزة الفنية التي أبدعها رجاز وشعراء عرفوا في هذا المضمار وقامت شهرتهم على النبوغ في هذا الميدان. أي الأرجوزة بالمعنى الفني، وهي التي يمكن أن نلتمسها في دواوين الرجاز أمثال العجاج ورؤبة والأغلب وأبي النجم، كما يمكن التماسها أيضاً لدى عدد كبير من الشعراء كامرئ القيس ولبيد والشماع وذو الرمة وبشار وغيرهم.

ولم يفرد القدماء الأرجوزة باعتبارها بنية دلالية كلية بنظرة خاصة. فمع إقرارهم بوجود هذا المفهوم، فإن تمييزهم له عن القصيدة ظل باهتاً. وإذا أشاروا إلى الأرجوزة في مصنفاتهم، فعلى اعتبار أنها مثل القصيدة، أو أنها هي نفسها. ولم يكن سؤال الهوية الأجناسية للأرجوزة ليؤرق النقاد، في وقت هيمنت فيه مجموعة من القضايا النقدية التي تبحث جزئيات القصيدة، وتمحور حول تصنيف الشعراء والموازنة بينهم. صحيح أن الأرجوزة نالها حظ من الشرح والتفسير، وأن ابن سلام مثلاً نظر إلى الرجاز باعتبارهم يشكلون طبقة متميزة متجانسة، ولكن الأمر لم يكد يتجاوز هذه الحدود إلى آفاق الحديث عن أبنية الأرجوزة وجمالياتها.

الأرجوزة إذن باعتبارها مفهوماً إجرائياً، بل نصاً إبداعياً كلياً قابلاً للتحليل والفهم والتأويل أمرٌ غائبٌ في معظم الجهود المشار إليها. فما رأيت لأحد فيها بحثاً مستقلاً أو دراسة يعتد بها، والقليل من الدارسين

المعاصرين الذين أشاروا إليها فعلوا ذلك هم أيضاً دون الحديث عن تميزها، أي أنهم تناولوها من منطلق أنها لاتعدو أن تكون هي القصيدة نفسها<sup>(1)</sup>.

وقد كنا اشتغلنا على الأرجوزة في بحثنا لنيل شهادة الدكتوراه، وذلك تحت عنوان: «بناء الأرجوزة وجمالياتها في الشعر العربي القديم». وهو عمل تصرفنا فيه بعض التصرف عندما فكرنا في تهيئته للنشر. وبدا لنا، في نفس هذا السياق أن التمهيد لدراسة الأرجوزة أمرٌ يكتسي أهمية خاصة، ومن أجل ذلك أعدنا هذا الجزء من البحث، الذي نقدمه اليوم. وفيه كما سنرى إضاءةً وتنويرٌ لمجموعة من المفاهيم الرجزية، التي رأينا أنه من الضروري أن تؤطر دراسة الأرجوزة في الشعر العربي القديم. وقد تم ذلك في إطار ثلاثة فصول أساسية :

**الفصل الأول:** وتحدثنا فيه عن مفهوم الرجز مفرقين في هذا المفهوم بين شقين :

- الرجز باعتباره فناً شعرياً، حيث تمت الإشارة إلى علاقته بكل من السجع والقصيد والشعر، وهي إشارة خلصنا من خلالها إلى التأكيد على وعي العرب بمفهوم الرجز كإطار للتعبير الفني والتواصل الجمالي. أي أن العرب -بمن فيهم النقاد والبلاغيون- كانوا واعين بمفهوم الرجز كشكل فني استوعب كثيراً من النصوص الإبداعية التي أنتجها الرجاز والشعراء العرب على مدى تاريخ الشعر العربي القديم.

- والرجز باعتباره وزناً عروضياً، وفي هذا السياق حددنا علاقته بمجموعة من بحور الشعر العربي، لاسيما بحر السريع وبحر المنسرح، وذلك رغبة في تخليص عروضه من كثير من وجوه التداخل والاضطراب.

---

1 - انظر على سبيل المثال بنية القصيدة العربية - قصيدة المدح نموذجاً ، د. وهب رومية : 91.

**الفصل الثاني : مفهوم الأرجوزة ونشأتها.** فقد ظل معظم الذين أشاروا إلى الأرجوزة يقتصرون في مفهومها على الجانب العروضي وهو جانب قليل الأهمية في تأطير الحديث عن جمالياتها. فكان. لزاماً علينا أن نبرز ما يميزها، عند القدماء بخاصة، حيث أتيح لنا الوقوف على طبيعة هذا المفهوم وحدوده وعلى اختلاف آراء النقاد بشأنه، بل وعلى أهميته كمؤشر على الوعي بهذه الظاهرة الفنية، ولا سيما مقارنة مع مفهوم آخر ظل يهيمن عليها هو مفهوم القصيدة. وبالموازاة مع ذلك تتبعنا ظروف ومراحل نشأتها، مقدمين من النصوص ما يثبت أن هذه النشأة أمر حدث منذ العصر الجاهلي، وذلك من خلال الإشارة إلى بعض نماذجها الأولى، فيما أبدعه بعض كبار الشعراء بشكل خاص.

**الفصل الثالث :** وتحدثنا فيه عن مفهوم البيت وبنيته في الأرجوزة. وذلك لما يشتمل عليه هذا البيت من سمات تميزه عن غيره. وقد تأتى لنا أن نوضح هذا الأمر انطلاقاً من مواقف القدماء وآرائهم، من جهة، وانطلاقاً من واقع الأرجوزة وجمالية إبداعها، من جهة ثانية. فمما لاشك فيه أن البيت وحدة أساسية في الوصف والتصنيف. وقد كانت له أهمية كبيرة في الشعرية العربية. وارتباطاً بمفهوم الأرجوزة، بل رغبة في بيان ما يميزها عن غيرها من الأشكال الفنية للشعر العربي أشرنا إلى مفهوم البيت وبنيته فيها. وقد فعلنا ذلك من منطلق أن القدماء أنفسهم كانوا واعين بحدود تميز بيت الرجز عن بيت القصيد، وهو ما من شأنه أن يؤثر في الأبعاد التركيبية والدلالية والإيقاعية للأرجوزة.



## الفصل الأول

### مفهوم الرجز

علق بمفهوم الرجز لبس كبير، لاسيما لدى كثير من الدارسين المعاصرين. ومرد ذلك لعدم التمييز بين الرجز باعتباره فناً من فنون الشعر أو نوعاً من أنواعه، وبين الرجز باعتباره بحرّاً من بحور الشعر التي اهتدى الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى علمها من خلال استقراء أشعار العرب. وذلك على الرغم من أن القدماء كانوا واعين بهذا الفرق، وتحدثوا عنه. فقد قال ابن سيده الرجزُ شعرٌ ابتداءً أجزائه سببان ثم وتد<sup>(1)</sup>. فإنه لم يقل: «الرجز بحر...»، بل قال: «الرجز شعر». وفي ذلك اعتراف واضح بأن الرجز نوع من الشعر، أي أن ثمة التفاتاً إلى الجانب الفني في الرجز، وهذه هي القضية الأولى في تحديد مفهومه. أما قوله: «ابتداءً أجزائه سببان ثم وتد» فإشارةً إلى أساسه الإيقاعي وتحديد المعطى الوزن الذي يميزه عن باقي الأوزان. وهذه هي القضية الثانية في ضبط ماهيته. وقال ابن منظور أيضاً: «الرجز بحرٌ من بحور الشعر معروفٌ، ونوعٌ من أنواعه»<sup>(2)</sup>. وهو مثل ابن سيده يميز بين :

1 - المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، ج7، تحقيق محمد علي النجار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، القاهرة، ط1، 1973، ص: 206. وانظر لسان العرب لابن منظور، مادة: «رجز».

2 - لسان العرب، مادة: «رجز».

- الرجز الذي ينتمي إلى مجال عروض الشعر العربي، وذلك في قوله : «الرجز بحر من بحور الشعر معروف».

- والرجز الذي ينتمي إلى مجال أنواع الشعر، في قوله : «ونوع من أنواعه».

ومن أجل مزيد من التوضيح اقتضى الأمر أن نقف على هذين المجالين السابقين بنوع من التفصيل.



## 1 - فن الرجز

لقد وجد الرجز قبل أن يوجد العلم به. إذ استعمله الجاهليون كمستوى من مستويات التعبير والتخاطب. لكنهم لم يكونوا يدركون أساسه الإبداعي وعناصره الجمالية، ولم يكن لهم تمييز بين إيقاعاته، لأن مثل هذا التمييز هو وليد بيئة البحث النظري والتصنيف المنهجي، ولم يكن ذلك متاحاً في الجاهلية. فقد كان ذلك العصر عصر الفطرة والإبداع. كان عصر البدايات، ولم يكن الوعي بالظاهرة الإبداعية قد تخطى مرحلة الإعجاب الساذج وحاجز النظرة الانطباعية. إن ملامح الخطاب الشعري عامة لم تكن قد تميزت، وإن قواعد الشعر كانت ما تزال منحصرة في توجيهات عامة تنتمي إلى مجال النقد الشفاهي. وبالتالي فإن الوعي بالحدود الفاصلة بين الأنواع الشعرية كان هو أيضاً وعياً ساذجاً. لذلك لم يكن من الممكن الحديث عن خطاب رجز ذي صفات وخصائص محددة.

ولما أحكم الخليل بن أحمد علم العروض، وضبط قوانينه أصبح بإمكان النقاد استعمال مصطلحاته والاستعانة بها في تصنيف أنواع الشعر وإرساء قواعد فنونه. ويجد الدارس صعوبة كبيرة في التخلص من المفهوم العروضي للرجز عندما يروم بناء مفهومه الفني، وإن كان عمل الخليل عوض أن يساهم في بيان حدود أجناسية الرجز ساهم - على

العكس من ذلك - في طمس معالمها. فالرجز الذي شاع منذ الجاهلية باعتباره فناً لا يكاد الخليل يعترف به، وهو عند أكثر العروضيين الذين جاءوا بعده لا يشكل إلا إيقاعاً فرعياً من إيقاعات بحر الرجز.

وعلى العموم فإن المتأمل في حال الرجز عند العروضيين يستطيع أن يميز فيه بين صورتين أساسيتين هما :

- الرجز السداسي.

- الرجز الثلاثي.

فما هو الإيقاع الأصلي للرجز من بين هاتين الصورتين؟ أية صورة منهما تنتمي إلى الرجز بمعناه الفني، أي الرجز كما شاع في الثقافة الشعرية القديمة شيوعاً يجسده الإبداع والتلقي معاً؟ ثم ما هي الصورة التي تنتمي إلى مجال الرجز باعتباره بحراً من بحور الشعر، أي الصورة التي هي نتاج ما انتهى إليه علماء العروض من مصطلحات وألقاب؟

يفترض الخليل بن أحمد، ومن سار على نهجه من العروضيين أن الصورة الأصلية لبحر الرجز تقوم على أساس تكرار: «مستفعلن» ست مرات. غير أن هناك من يرى الأمر معكوساً، فإن المرء كما يقول شاده يستطيع أن يزعم مخالفاً في ذلك عرضي العرب أن الأبيات ذات المصراعين والتفاعيل الست قد نشأت عن الأبيات القصار أي ذات المصراع الواحد، وليس الأمر بالعكس<sup>(3)</sup>. والحقيقة أننا عندما نستقرئ أغلب النصوص الرجزية التي قيلت في الجاهلية، بل حتى تلك التي قيلت طيلة صدر الإسلام والعصر الأموي نجد أنها من هذا النمط الثلاثي الذي يطلق عليه العروضيون اسم المشطور.

3- دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية)، ج 10، ص: 54.

إننا لانفي أن يكون الرجز قد ورد لدى القدماء في صورته السداسية، فقد ذكر الجوهري أن الرجز المسدس أيضاً قديم<sup>(4)</sup>. بل ثمة بعض الشواهد على ذلك، منها قصيدة عبدة بن الطبيب التي مطلعها :

بَاكَرَنِي بِسُحْرَةِ عَوَاذِلِي وَلَوْ مُهَنَّ خَبَلٌ مِّنَ الْخَبَلِ<sup>(5)</sup>

فهي كما نلاحظ، من الرجز الذي يتكون فيه البيت من ستة أجزاء، ومثلها أبيات لقعن بن ضمرة الغطفاني، رواها البحرري في حماسته، منها :

إِنْ يَكُ قَدْ وَلَّى الشَّبَابُ وَالصَّبَا عَنَّا فَسُقِيَا للشَّبَابِ وَالغَزَلِ<sup>(6)</sup>

لكنها تظل شواهد نادرة، قد لا يظفر الباحث بكثير غيرها رغم البحث والتقصي<sup>(7)</sup>، ذلك أن أفق الانتظار وسيرورة الإبداع والتلقي كانا قد رسخا اعتبار الرجز هو هذا النمط الذي على ثلاثة أجزاء، أو ما يشبهه. فقد قال الأخفش : «الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء»<sup>(8)</sup>. إن «الجزء» باعتباره وحدة وزنية هو نفسه مصطلح من مصطلحات العروض، ومعطى من معطياته، وقد يؤدي الأخذ به واعتماده في الحديث عن ماهية الرجز إلى التسليم بما يترتب عن ذلك من اعتبار الرجز الثلاثي الذي يسمى مشطوراً فرعاً من الرجز السداسي الذي يعده الخليل وأتباعه تاماً، وأنه أصل الرجز. وكأن الأخفش فطن إلى شيء من هذا القصور الذي يبدو على تعريفه السابق، لذلك أردف قائلاً : «وهو

4 - عروض الورقة للجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1984، ص : 44.

5 - شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق يحيى الجبوري، بغداد، 1971، ص : 86.

6 - الحماسة لأبي عبادة البحرري، تحقيق : كمال مصطفى، المطبعة الرحمانية بمصر، 1929، ص : 300.

7 - دائرة المعارف الإسلامية، ج 10، ص : 51-53، حيث يذكر شاده بعض مصادر الرجز السداسي في شعر العرب القدامى.

8 - لسان العرب، مادة : «رجز».

الذي يَتَرْتَمُونَ به في عملهم وَسَوْفَ يُعَمِّلُونَهُ»<sup>(9)</sup>. فذكر جملة من الأغراض التي ارتبطت بها نصوصه الأولى، ومنها الاستعانة على مزاوله الأعمال، والسوق والحداء. أي أن الرجز لا يعرف بمعطى العروض والوزن فقط، بل يعرف أيضاً بالموضوع والغرض الذي على أساسه تداوله الناس وتعارفوه فيما بينهم.

وحاول ابن منظور أيضاً ضبط المفهوم الفني للرجز، وذلك عندما رأى أنه نوعٌ من أنواع الشعر يكون كل مصراع منه منفرداً<sup>(10)</sup>. لقد اعتمد ابن منظور وحدة وزنية أكبر من تلك التي اعتمدها الأخفش. وربما كان المصراع أكثر دقة وإجرائية في الوصف من الجزء. وأن يكون كل مصراع منه منفرداً معناه أن تكون بنية البيت الرجزى متميزة مختلفة عن بنية بيت القصيد الذي يتكون من مصراعين اثنين. فالذي يستفاد من كلام ابن منظور أن الرجز لا ينحصر في ما كان على ثلاثة أجزاء، كما قال الأخفش، بل يعد من الرجز أيضاً ما كان على جزأين، وهو الذي يدعى عند العروضيين المنهوك، وما كان على جزء واحد، وهو المقطع الذي استدركه المتأخرون<sup>(11)</sup>.

إنه من الواضح أن مفهوم الرجز باعتباره فناً من فنون القول كان معروفاً في الطور الشفاهي للشعرية العربية، ولذلك فهو سابقٌ بزمن طويل على مفهومه باعتباره بحراً، هذا المفهوم الذي هو نتاج بداية عصر التدوين، عندما احتاج الخليل بن أحمد أن يضبط موازين الشعر العربي في قوالب سماها بحوراً، وجعل الرجز واحداً منها.

9 - لسان العرب، مادة: «رجز».

10 - نفسه.

11 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، 1988، ج 1، ص: 345. حيث يقول ابن رشيق: «والجوهرى يسمي هذا النوع المقطع». ولكن الجوهري في عروض الورقة يسميه «الموحد». انظر عروض الورقة: 44- 45. والذي سماه «المقطع» هو أبو بكر الشتريني، انظر المعيار في أوزان الأشعار: 58.

إن الخليل لم يكن أول من أطلق مصطلح «رجز»، ولا أول من استعمل مثل هذا الاشتقاق. صحيح أنه لما اخترع العروض وسمى بحور الشعر سمي بعضه الرجز<sup>(12)</sup>. لكن هذه التسمية كانت موجودة قبله، ولم يزد هو على أن ضمها إلى جهازه المفاهيمي، مستخدماً إياها في نظريته. فمنذ ما قبل الإسلام كانت للعرب فكرة واضحة، لا لبس فيها عن معنى الرجز. ولم تختف هذه الفكرة عندما نشأت نظرية العروض، بل ظلت موجودة متداولة، وذلك باعتبار الرجز يمثل ظاهرة فنية وثقافة شعرية متميزة. فلم يكن العروضيون إذن هم وحدهم الذين يستخدمون هذا المفهوم الذي تسرب أيضاً إلى مؤلفات علماء اللغة كما يشير إلى ذلك دميري فرولوف<sup>(13)</sup>.

وقد أشار بعض المعاصرين إلى البعد الفني في تعريف الرجز. يقول عزة حسن: «الرجز ضربٌ من شعر العرب يقال على بحر الرجز من مشطوره»<sup>(14)</sup>. وفي هذا القول وعي واضح بالمستوى الذي يصبح فيه الرجز فناً، وهو أن يأتي على هذه الصورة التي يمثلها أغلب ما وصلنا من أراجيز العرب مما نجده في دواوين أعلام الرجاز. أما إذا استعمل الرجز تاماً أو مجزئاً فإن نصوصه لا تصبح داخلية في جملة شعر الرجز، بل تصير جديرة بالانتماء إلى شعر القصيد.

كان مصطلح الرجز إذن موجوداً منذ العصر الجاهلي، غير أنه عندما نشأت نظرية العروض أصبحت معطياتها مقوماً أساسياً في تحديد مفهومه. إن تصنيف الخليل للرجز يمثل إدراكاً جديداً، ومنعطفاً حاسماً

12- البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الخديشي، مطبعة العاني، بغداد 1967، ص: 74.

13- THE PLACE OF RAJAZ IN THE HISTORY OF ARABIC VERSE, D. FROLOV, JOURNAL OF ARABIC LITERATURE, VOL: XXVIII, N3, OCTOBRE, 1997, P: 256.

14- انظر مقدمة تحقيق ديوان العجاج، عزة حسن، دار الشرق العربي - حلب 1995، ص: 19.

في مسار هذا الفن . بل إنه يمثل موقفاً تأويلياً لم يعد من الممكن تجاهله أو تجاوزه بالنسبة لكل من جاء بعده .

ولعل مفهوم الرجز كنوع شعري يتضح أكثر من خلال بيان علاقته بمجموعة من المفاهيم الأخرى، منها : السجع والقصيد والشعر .

### أ. الرجز والسجع

يكاد يجمع كل من تعرض للحديث عن الرجز على علاقته بالسجع الذي ارتبط بكلام الكهان، في الجاهلية . إن السجع هو توافق الفاصلتين من الكلام في الحرف الأخير . وهو يتكون من فقر تقصر وتطول، وتختلف وتتساوى . فما نوع العلاقة بين هذا الفن الذي لا يخضع لوزن، وبين الرجز الذي يتقيد بحدود وزنية وإيقاعية واضحة؟ وكيف ساغ للدارسين أن يربطوا بين الفنين على مر العصور؟

قد يكون الرجز الذي سماه العروضيون مشطوراً - وهو الشكل الذي كان سائداً في الجاهلية - رجح لدى الكثيرين كون هذا الفن نشأ من السجع، لاسيما إذا حكم المرء سمعه، وأصاخ للإنشاد . ويبدو من المناسب حقاً أن نقارن بين فواصل السجع القصيرة وبين أبيات الرجز السريعة وقد أضحت القافية في آخرها عنصراً مؤثراً .

ولعل الخليل من أوائل الذين أشاروا إلى صلة الرجز بالسجع، فقد كان يرى المشطور منه عبارة عن أنصاف صبعة<sup>(15)</sup> . والواقع أن الخليل لا يقصد أن الرجز سجع، فهذا مما لا يمكن أن يتبادر إلى ذهن رجل عالم خبر إيقاعات الشعر العربي وأوزانه، وكان على دراية بفنونه وأنصافه<sup>(16)</sup> . إن السجع الذي تكلم به الكهان في جاهلية العرب لم يكن ليلبس عند

15 - العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الرشيد، بغداد 1982، ج 6، ص : 64 .

16 - انظر إضاءة أكبر لموقف الخليل من الرجز في فقرة «الرجز والشعر»، الموالية .

الخليل بالرجز الذي ارتبط بالمتح والحداء وترقيص الأطفال، وغيرها من الأغراض التي لم يكن علماء الشعر يجهلونها.

وقد اقتفى الأخفش أثر الخليل في تشبيه الرجز بالسجع<sup>(17)</sup>. وقال ابن منظور أيضاً في سياق حديثه عن الرجز إن مجازة مجاز السجع<sup>(18)</sup>. أي أنه ربما كان الرجز أكثر قرباً وأوثق صلة بالسجع منه بالقصيد أو غيره، ولكنه على أية حال ليس هو السجع نفسه. فللسجع منهج مرتب محفوظ، وطريق مضبوط، متى أخل به المتكلم وقع الخلل في كلامه، ونسب إلى الخروج عن الفصاحة، كما يقول أبو بكر الباقلائي<sup>(19)</sup>. وإذا كان ما يتفق في الشعر من كلام متزن على منهاج السجع ليس بسجع عندهم<sup>(20)</sup>، فكذلك ما يقع مثله في الرجز، لا ينبغي أن يعد سجعاً. ولذلك فلست أدري كيف يكون مثل قول خطر بن مالك<sup>(21)</sup> :

أَخْبَرُكُمْ بِالْحَقِّ وَالْبَيَانِ<sup>(22)</sup>  
أَقْسَمْتُ بِالْكَعْبَةِ وَالْأَزْكَانِ  
وَالْبِلَادِ الْمُؤَمِّنِ السَّدَانِ  
قَدْ مُنِعَ السَّمْعُ عُتَاةَ الْجَانِ  
بِثَاقِبٍ بِكَفٍّ، ذِي سُلْطَانِ  
مِنْ أَجْلِ مَبْعُوثٍ عَظِيمِ الشَّانِ

17- العيون الغامزة على خبايا الرامة للدماميني، نخ: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة 1994، ص: 186.

18- لسان العرب، مادة «رجز».

19- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلائي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص: 59.

20- نفسه: 60.

21- خطر بن مالك أحد كهان العرب، يقال إنه تنبأ بالرسول صلى الله عليه وسلم قبل بعثه، وهو ما يشير إليه في هذه الأبيات.

22- نقلاً عن: الرجز في مصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية، عبد الهادي دحاني، بحث لنيل د.دع مرقون في مكتبة كلية الآداب بالرباط 145/2. السدان: من السدنة، وهي خدمة الكعبة.

أو قول عنترة بن شداد :

أَنَا الْهَجِينُ عَنَّتَرَةٌ<sup>(23)</sup>  
كُلُّ أَمْرِي يَحْمِي حِرَّةً  
أَسُودَةٌ وَأَحْمَةٌ  
وَالشَّعَرَاتُ الْمُشَعَّةُ  
الْوَارِدَاتُ مِشْفَرَةٌ

من قبيل الجمع؟ ! فقد زعم دمتری فرولوف أن مثل هذين المثالين يعد من وجهة نظر عروض الشعر العربي سجعاً وليس رجزاً<sup>(24)</sup>. ولكن الأمر يبدو على خلاف هذا الزعم. فنحن نجد النص الأول من صميم الرجز المشطور، تنقيد أبياته بنسق إيقاعي مضبوط، صورته :

«مستفعلن مستفعلن مفعولن»

وزحاف الخبن الذي دخل التفعيلة الثالثة من البيتين الأول والثالث أمرٌ معتاد في مثل هذا الإيقاع، فضلاً عن كونه غير ملتزم. أما النص الثاني فمن الرجز المنهوك، تسير أبياته على نهج :

---

23 - الأغاني : 932/8. الهجين : ابن الأمة. الحر : حر المرأة، مخفف وأصله حرح. ومعنى : يحمي حره : يحمي امرأته.

24 - THE PLACE OF RAJAZ IN THE HISTORY OF ARABIC VERSE, D. FROLOV, JOURNAL OF ARABIC LITERATURE, VOL : XXX III, N : 3 OCTOBER, 1977, P : 266.

وقد وهم فرولوف حين عد عبارة : «يا معشر بني قحطان» من جملة أبيات أرجوزة خطر بن مالك. ولما كانت هذه العبارة لا تتوافق باقي الأبيات في الوزن، استنتج أن الأمر يتعلق بالسجع وليس بالرجز. انظر المرجع السابق، ص : 248، المثال رقم (5). واختار لتدعيم رأيه، بالنسبة للنص الثاني رواية شاذة، نقلها ابن منظور، حيث البيت الرابع هو : «والشعرات المنفذات مشفرة». اللسان، مادة : «حرح» وفرولوف، ص : 262، رقم (27)، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء بدل جزأين كما في باقي الأبيات، وهذا هو مسوغ اعتبار هذه القطعة سجعاً عنده.



## «مستفعلن مستفعلن»

ووفق هذين الإيقاعين جاءت نصوص رجزية كثيرة، تختفي إلى معظم فترات الشعر العربي القديم.

وبالمقابل، لو تأملنا الكلام الذي ذكر أن أبا طالب خاطب به سيف بن ذي يزن، وهو قوله: «أَتَبَّتْكَ مَثْبِتاً طَابَتْ أَرْوَمُهُ، وَعَزَّتْ جُرْثُومُهُ، وَتَبَّتْ أَصْلُهُ، وَبَسَقَ فَرْعُهُ، وَتَبَّتْ زَرْعُهُ، فِي أَكْرَمِ مَوْطِنٍ، وَأَطْيَبِ مَعْدِنٍ»<sup>(25)</sup>، فنجد أن الأمر يتعلق بسجع لا غبار عليه. لأن فواصله متفاوتة، ليس فيها ما يوافق إيقاعات الرجز، ولا ما يوحى بجماليته. وبالتالي فالسجع سجع والرجز رجز، والانشغال بمقارنتهما ينبغي اتخاذه دليلاً على الوعي بأهميتهما كنوعين من القول، لكل واحد منهما حدوده المتميزة.

وفي العصر الحاضر، كان المستشرقون سباقين إلى إثارة مسألة علاقة الرجز بالسجع. فرينولد نكلسون يرى أنه من السجع تطور أقدم البحور العربية المعروف بالرجز. ولا أدل على ذلك عنده من أن أشطره كلها مقفأة، بينما في البحور الأخرى لا تجد التقفية إلا في المطلع<sup>(26)</sup>. وقد يُحدث قَصْرُ أبيات الرجز بقوافيه المتجانسة جُزْساً موسيقياً ورنيناً شبيهاً بالآثر الذي يتركه سماع مقاطع من السجع، لكن هذا الشبه لا ينبغي أن يُتخذ ذريعة للخلط بين نصوص الفنين، كما وقع لفرولوف. وما ذهب إليه نكلسون هو نفسه رأي بروكلمان الذي يقول بهذا الصدد: «وترقى السجع إلى بحر الرجز»<sup>(27)</sup>. ولا شك أن بروكلمان يقصد فن الرجز، لأن

25 - إعجاز القرآن، للباقلاني، ص: 61.

26 - تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، رينولد نكلسون، ترجمة وتحقيق د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، 1969، ص: 130.

27 - تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار. دار المعارف بمصر، 1959، ج 1، ص: 51.

الفترة التي يتحدث عنها، ويشير إلى أن السجع قد ترقى إلى الرجز فيها لم تكن قد شهدت ميلاد نظرية العروض بعد. فقد كان الناس يجهلون معنى البحور والفروق المختلفة التي بينها. صحيح أنهم كانوا يعرفون الرجز، ولكن باعتباره ضرباً من ضروب القول، ونوعاً من الشعر، وليس باعتباره بحرأ من البحور الشعرية. ثم إنه إذا كان السجع قد ترقى إلى الرجز، فهذا يفترض أن يكون السجع قد نسخ في صورة الرجز، لكن على العكس من ذلك، نجد كلاً من السجع والرجز قد بقيا جنباً إلى جنب على مدى تاريخ الأدب العربي. وليست بين أيدينا الشواهد التي تقطع بأقدمية أحدهما على الآخر وترجح أن يكون أحدهما الأصل والآخر الفرع البديل، وبالتالي فإن العلاقة التي نتصورها بين الرجز والسجع إنما هي مجرد احتمال، كما يشير إلى ذلك جب<sup>(28)</sup>. لكنه احتمال يعتبر مؤشراً على الإحساس بالحدود الشكلية لفن الرجز. فكون الرجز يقارن بالسجع، هذا يعني أنه يختلف عن القصيد. وبما أنه ليس لا من قبيل السجع تماماً، ولا من قبيل القصيد، فهو إذن فن متميز.

ثم سار كثير من الدارسين العرب المعاصرين على هذا النهج الذي يؤكد صلة الرجز بالسجع. فقد رأى بهجت الأثرى أن الرجز هو وَلَدُ الوزن البكر، أبوه السجع وأمه الغناء<sup>(29)</sup>. وعلى الرغم من تركيز الأثرى، في أمر الرجز، على الوزن وحده، فإنه كان واعياً بمبدأ توفره على شكل يميزه. ومن ثم، فقد كان واعياً بحدود اختلافه عن غيره. وإن ما يسوغ في العقل عنده هو أن يكون العرب قد بدأوا بالشعر المرسل، وتوصلوا منه إلى السجع، ومن السجع إلى الرجز، ومنه إلى القصيد<sup>(30)</sup>. ولا يهم أن يكون

28- ARABIC LITERATURE, AN INTRODUCTION, H. A. R. GIBB. AT THE CLARENDON PRESS OXFORD 1963, P.14.

29 - تاريخ نشوء الرجز وتطوره، بهجت الأثرى، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1928، ج7،  
مج8، ص: 386.  
30- نفسه: 385.

الأمر قد سلك بالفعل هذا المسلك، بل ما يهم هو ذكر الرجز إلى جانب فنون وأجناس أدبية - من بينها السجع - لا يشك أحد في استقلال كل واحد منها بشكل خاص يميزه .

وقد ذهب عمر فروخ نفس هذا المذهب. بل إن الرجز، حسب رأيه، يجب أن يكون قد تطور من السجع في ظروف خاصة، أي حينما أدخل نفرٌ من الشعراء الوزن على الجمل المسجوعة<sup>(31)</sup>. ويقر عز الدين إسماعيل أيضاً بوجود علاقة وطيدة بين السجع والرجز الذي يرى أنه يتكون من شطرات هي بمثابة الجمل أو أجزاء الجمل، وبما أن كل شطرة منها مقفاة بالضرورة، فهو بذلك أقرب شيء إلى السجع، بل هو السجع نفسه قد حددت المسافات الموسيقية لجملة<sup>(32)</sup>. لكن عز الدين إسماعيل نفسه يتنبه إلى أن الالتزام بالوزن في الرجز يمثل على كل حال صورة من النظام الموسيقي الثابت المحدد، وهذا ما لا يتقيد به السجع<sup>(33)</sup>. وبما أنه ليس بين أيدينا ما يكفي من الشواهد لمعرفة كيفية الانتقال من السجع إلى الرجز وحقيقته، فإن كثيراً من الدارسين ومؤرخي الأدب يقفون عند حدود القول إن الرجز كالسجع لكنه موزون، وهو ما نجده عند جرجي زيدان<sup>(34)</sup>، كما نجده أيضاً عند أدونيس الذي يعتبر السجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية، أي للكلام الشعري المستوى على نسق واحد، ثم تلاه الرجز الذي يعتبره شبيهاً به إلا في مسألة الوزن، ذلك أن الرجز يحافظ على وحدات إيقاعية منتظمة، يرى أدونيس أنها بلغت اكتمالها، بعد ذلك في القصيد<sup>(35)</sup>. لاشك أن أدونيس يؤكد على مبدأ استقلال شكل الرجز،

31 - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت 1969، ص: 369.

32 - المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد 1972، ص: 20.

33 - نفسه: 20.

34 - تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 2، 1978، ج 1، ص: 58.

35 - الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989، ص: 10.

لكنه يتصور أن هذه الأشكال الشعرية التي ذكرها تطورت وفق ذلك التعاقب، وهو رأي نجده عند غيره من الدارسين<sup>(36)</sup>.

إن الإشارة إلى الرجز في علاقته بالسجع وبغيره تأكيد واضح على طبيعته الفنية. غير أن هذه الأشكال الفنية لم ينسخ بعضها بعضاً، كما أشرنا سابقاً. بل قد لا تكون متعاقبة تعاقباً حاداً<sup>(37)</sup>. وهذا ما تجنبه عبد الرحمن ألوجي الذي يرى أن الرجز يقوم على مقاطع منتظمة لعلها تطورت من الأسجاع. ولكنه يلاحظ، في نفس الوقت، أن الأسجاع استمرت إلى ما بعد الإسلام، وشاركها الرجز أيضاً في هذا الاستمرار مستقلاً عنها. وبالتالي، فإن تداخلهما من جهة، وترافقهما من جهة أخرى جعله يستنتج أن يكون الرجز قد نشأ عن السجع، ثم استقل عنه فناً شعرياً<sup>(38)</sup>.

لقد تم الحديث في علاقة الرجز بالسجع، قديماً وحديثاً، عن مجموعة من مظاهر التشابه بينهما، منها ما يتعلق بالوزن والقافية، ومنها ما يرجع إلى الغناء والإنشاد، ومنها ما يرتبط بالمظهر والهيئة. ولكن، لاشك أن بين الرجز والسجع، في هذه الأمور نفسها، وفي غيرها أوجهاً للاختلاف أيضاً. وهذا ما جعلنا يستنتج أن الرجز فن متميز من فنون القول ونوع مستقل من أنواع الشعر، يحق له أن يذكر إلى جانب فنون وأنواع أخرى كالسجع وغيره.

## ب- الرجز والقصيد

فرق العرب منذ القديم بين الرجز والقصيد بما ينم على مدى إحساسهم بتميز كل واحد منهما عن الآخر. ولم يكن هذا التمييز بين

---

36 - انظر الشعر القديم، نشأته والموقف منه، فضل بن عمار العماري، مجلة الملك سعود، م 3، الآداب (2)، 1991، ص: 476.

37 - الشعراء الجاهليون الأوائل، د. عادل الفريجات، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1994، ص: 44.

38 - الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن ألوجي، دار الحصاد، دمشق، ط 1، 1989، ص: 31 - 32.

الفنن قائماً على أساس الوزن وما يتعلق به من مسائل عروضية فقط، بل هناك من فعل ذلك من منطلق كونهما نوعين شعريين. فهذا يونس بن حبيب يرى أن «العجاج أشعر أهل الرجز والقصيد»<sup>(39)</sup>. حيث يتم التأكيد على أن معيار الشعرية هو الجودة. ذلك أن الرجز والقصيد نمطان من الكلام ونوعان من الشعر، فليس أحدهما أفضل من الآخر لمجرد كونه قصيداً، ولا أحدهما أقل حسناً لمجرد كونه رجزاً. بل هما متساويان في حظوظ الحسن وأنصبة الجمال. إن ابن حبيب إذن يميز بين الرجز والقصيد في المفهوم ويساوي بينهما في حظوظ الفضل والمزية.

وميز أبو زيد الأنصاري بين الرجز والقصيد في مقدمة كتابه النوادر، فقال: «وما كان فيه من شعر القصيد فهو من سماعي من المفضل بن محمد الضبي، وما كان من اللغات وأبواب الرجز فذلك من سماعي من العرب»<sup>(40)</sup>.

فقد تختلف مصادر القصيد عن مظان الرجز، وذلك لأن طبيعة هذين الفنن أصلاً مختلفة. وبالتالي، فإن غرضاً شعرياً معيناً يتعمل فيهما بشكل مختلف، ومن هنا جاز للأصمعي أن يميز بين نعت الناقة في الرجز ونعتها في القصيد، فقال: «وأنعتُ الناسَ لمحبوبٍ في القصيد الراعي، وأنعتُهُم في الرجز ابنُ لجأ التيمي»<sup>(41)</sup>. فلم يعتبر الأصمعي أن نعت الناقة في الفنن سواء، بل عمد إلى التمييز بين ذلك. وهذا أمر منطقي، لأنه إذا كانت بنية القصيد ليست هي نفسها بنية الرجز، فمن الطبيعي إذن أن ينعكس ذلك على بنية الوصف بحيث لا يكون نعت الناقة هو نفسه فيهما.

39- العمدة لابن رشيق، ج 1، ص: 195.

40- النوادر في اللغة، لأبي زيد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967، ص: 2.

41- فحولة الشعراء للأصمعي، ص: 18.

ونص على هذا التمييز كذلك آخرون غير هؤلاء الذين أشرنا إليهم. فالأخفش مثلاً، على الرغم من كونه عروضياً، نجد أنه يفرق بوضوح بين القصيد والرجز: فالقصيد عنده يشمل الطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام والخفيف التام. أما الرجز فهو كل ما كان على ثلاثة أجزاء<sup>(42)</sup>. لقد حاول الأخفش هاهنا أن يفرق بين أوزان شعر القصيد، التي ذكرها وعددها، وبين أوزان شعر الرجز، التي يستشف من كلامه أنها تشمل ما استعمل من البحور مشطوراً. ومعنى ذلك أنه هو أيضاً يفرق في الرجز بين مستويين أساسيين: المستوى العروضي والمستوى الفني.

وكان محمد بن سلام الجمحي أيضاً مستشعراً أهمية الفرق بين الرجز والقصيد، وانطلاقاً من ذلك خصص للرجاز الطبقة التاسعة من الشعراء الإسلاميين، مميّزاً إياهم عن الشعراء أصحاب القصيد<sup>(43)</sup>. ويستشف تمييز ابن سلام بين الرجز والقصيد كذلك من خلال قوله يتحدث عن أبي النجم: «وكان أبو النجم ربما قصّداً فأجاد، ولم يكن كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا أن يقصدوا»<sup>(44)</sup>. لقد جمع أبو النجم بين فن الرجز وفن القصيد، وذلك لما قد تهيأ له من بواعث نظمهما والإجادة في مضمارهما معاً، وليس ذلك متاحاً للجميع. فكثير من الرجاز لم يجدوا سبيلاً إلى نظم القصيد، لأن نسج الفنين مختلف. وقد أضاع الجاحظ أبعاد هذه المسألة بقوله: «وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى

42 - القوافي للأخفش، تحقيق عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1970، ص: 68.

وانظر لسان العرب، مادة: «قصّد».

43 - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة 1974، ج2، ص: 737 - 767.

44 - نفسه 2/ 749.

القصيد، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ وأبي النجم وحميد الأرقط والعُماني<sup>(45)</sup>.

لم يبين الجاحظ من يمثل الصنف الأول، لكن من الواضح أنه يقصد أمثال العجاج ورؤية ممن ليس في دواوينهم غير الرجز. أما الذين لا يجاوزون القصيد إلى الرجز - ولم يمثل لهم الجاحظ أيضاً - فهم الكثرة الغالبة من الشعراء، ولم ير حاجة كي يشير إلى بعضهم. وفي نفس هذا السياق يقول المعري: «وقال الرجز ثلاثة: فرجل لم يُرَوْ عنه غيره، ك «رؤية، وهميان بن قحافة» وغيرهما. ورجل غلب عليه الرجز وربما جاء بالقصيد، ك «أبي النجم، والأغلب العجلين». ورجل كان القصيد أغلب عليه وربما جاء بالرجز، ك «جرير، وذو الرمة». وربما لم يُرو عن الشاعر رجزاً البتة مثل «زهير وطفيل الغنوي وقيس بن الخطيم»<sup>(46)</sup>. إن في التمييز بين الرجز والقصيد، على النحو الذي بينه الجاحظ لدليلاً على أن الأمر يتعلق، في الرجز، بفن له أسلوبه بالتميز ومنزعه الخاص، وأنه ليس مجرد وزن لأن الوزن لا يمكنه أن يمتنع على شاعر فحل مقتدر على التصرف في أوزان الشعر المختلفة.

ونص ابن وهب الكاتب صراحة على أن الشعر ينقسم إلى قصيد ورجز<sup>(47)</sup>. كما فرق بينهما ابن المعتز أيضاً حين ذكر أن العماني كان شاعراً قديماً مُفْلِحاً مطبوعاً مفيداً، وأنه كان جيد الرجز والقصيد<sup>(48)</sup>.

وعلى الرغم من أن المعري كان يحتقر الرجز ويعتبره دون القصيد في المنزلة فإنه لم يخرج من دائرة فنون الشعر العربي، بل ظل ينظر إليه

45- البيان والتبيين: 1/ 209، 1/ 282، 3/ 29. وانظر أيضاً الحيوان: 4/ 380.

46- رسالة الصاهل والشاحج للمعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، دار المعارف بمصر، ط2، 1984، ص: 189. وهميان بن قحافة راجز إسلامي، انظر معجم الشعراء للمرزباني، ص: 491.

47- البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، ص: 40.

48- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط 4، 1981، ص: 110.

باعتباره فناً، كل ما في الأمر أنه فن ضعيف. وهو ما عبر عنه بوضوح في قوله: «وما أذفَعُ أن الرجزَ أضعفُ من القصيد ولكنهما جنس واحد»<sup>(49)</sup>. أما ابن رشيقي القيرواني فخصص في كتابه العمدة باباً مستقلاً تحدث فيه عن مفهوم الرجز وأنواعه وعلاقته بالقصيد، استهله قائلاً: «قد خصَّ الناسُ باسم الرجز المشطورَ والمنهوكَ، أو ما جرى مجراهما، وباسم القصيد ما طالت أبياته»<sup>(50)</sup>. لكنه لا يقتنع بهذا التصنيف، إذ أضاف إليه ثلاثة أنواع أخرى من الرجز، قال إنها داخلية في المقصِّد الذي يمكن أن يشمل لديه الرجز المشطور والمنهوك. فقد رأى أن ما كثرت بيوتها منها يحق له أن يسمى قصيدة، مادام قصد إلى عمله كذلك، فاشتق القصيد من قصدت إلى الشيء<sup>(51)</sup>. ومن قبيل المقصد، عند ابن رشيقي أيضاً، مشطور السريع ومنهوك المنسرح، فهو يعترض على من يسميهما رجزاً لتصريح جميع الأبيات فيهما<sup>(52)</sup>. وعلى العموم فقد حدد ابن رشيقي علاقة الرجز بالقصيد وموقفه من ذلك في قوله: «فالقصيد مطلقٌ على كل الرجز، وليس الرجزُ مطلقاً على كل قصيد أشبه الرجز في الشُّطْر»<sup>(53)</sup>. وهو بهذا إنما يؤكد هيمنة القصيد على الرجز، إذ إن كل أنواع الرجز يمكن أن تعتبر من القصيد.

ولكن، على الرغم من أن ابن رشيقي يبدو متأثراً بشديد التأثير بالثقافة العروضية، إلا أن ذلك لم يطمس معالم حسه الفني ووعيه النقدي، وهكذا نجد يقابل بين الرجز والقصيد بمعزل عن مسائل الوزن وتداخل البحور فيقول: «وأول من طَوَّلَ الرجزَ وجعله كالقصيد الأغلب العجلي،

49-رسالة الصاهل والشاحج: 182. وانظر في معنى المفاضلة بين الرجز والقصيد عند المعري، رسالة الغفران: 375، 188.

50-العمدة: 1/339.

51- نفسه: 1/339-340.

52- نفسه: 1/340.

53- نفسه: 1/342.



وكان على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ثم أتى العجاج بعد فافتن فيه، فالأغلب والعجاج في الرجز كامرئ القيس ومهلhel في القصيد<sup>(54)</sup>. يعتقد ابن رشيق القيرواني إذن أن الرجز ربما أصبح مثل القصيد، لكنه يعترف في نفس الوقت أن لكل واحد من هذين الفنين مسارَ تطوره الخاص وديناميته المتميزة.

وقد جرت العادة أن يميز الشعراء في أشعارهم بين الرجز والقصيد، وتكررت الإشارة إلى ذلك. يقول البحتري :

وَإِذَا قِيلَتِ الْقَوَافِي تَهَاوَى رَجَزٌ مِنْ بُيُوتِهَا وَقَصِيدٌ<sup>(55)</sup>  
وقال ابن الرومي :

أُبَيِّنْتُ أَنَّكَ يَا يَعْقُوبُ مُبْتَرِكٌ تَقْصِدُ الشُّعْرَ فِي سَبِيٍّ وَتَرْجِزُ<sup>(56)</sup>  
وقال المعري :

قَصَرْتُ أَنْ تُدْرِكَ الْعُلَيَاءَ فِي شَرَفٍ إِنَّ الْقَصَائِدَ لَمْ يَلْحَقْ بِهَا الرَّجَزُ<sup>(57)</sup>

إن مثل هذا التمييز الذي أقامه شعراء مبدعون، يعرفون أسرار الشعر والفروق التي بين مختلف أنماطه ليعبر عن حقيقة اختلاف هذين الفنين، بل إنه يقدم دليلاً آخر على أن مسألة الرجز هي مسألة فن قبل أن تكون مسألة بحر. وبالتالي، فإنه من الإجحاف به أن يُقَوِّمَ بمنطق العروض، ويشار إليه في ذلك النطاق وحده.

كان كثيرٌ من القدماء إذن يمتلكون تصوراً واضحاً لمبدأ التمييز بين الرجز والقصيد، عبّر عن ذلك النحاة واللغويون وعلماء العروض أمثال

54- نفسه : 350/1.

55 - ديوان البحتري : 506/1.

56 - ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1976، ج 3، ص : 1162.  
57- شرح اللزوميات للمعري، تحقيق مجموعة من الأساتذة بإشراف د. حسين نصار. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ج 2، ص : 290.

يونس بن حبيب وأبي زيد الأنصاري والأخفش، والنقاد أمثال ابن سلام والجاحظ وابن المعتز. كما عبر عن ذلك أيضاً مجموعة من الشعراء.

وقد جاء الرجز في مقابل مفاهيم شعرية أخرى، منها القريض. وأول ما يستوقفنا في هذا السياق ما ورد على لسان الوليد بن المغيرة الذي قال يرد على من وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر: «ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله: رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه»<sup>(58)</sup>. يَرِدُ الرجز هنا باعتباره نوعاً شعرياً من بين خمسة أنواع، لاشك أن العرب كانوا يقدرّون حدود تميزها عن بعضها فعلاً. إن الإحساس بفردة القرآن الكريم، والاعتراف بتميزه في سياق يطبعه الصراع والرغبة الجامحة في التفوق لمؤشّر واضح على أن تمييزهم بين هذه الأنواع هو أيضاً نابغ من إحساس صادق. وبالتالي فإنهم لم يكونوا يتلقون هذه الأنواع باعتبارها شيئاً واحداً، بل باعتبارها أنواعاً مختلفة، تشابهُها الوحيد أنها تنتمي كلها لدائرة الشعر.

لكن ما معنى القريض؟ لقد نقل عن النحاس قوله إن القريض هو الشعر ليس برجز<sup>(59)</sup>. وإذا كانت العرب قد فرقّت بين قسمين أساسيين في الشعر، هما الرجز والقصيد الذي يعد أبرز مفهوم قوبل بالرجز وقوبل به الرجز، فهذا يعني أن القريض هو نفسه القصيد. ومما يدل على أن القريض هو مصطلح بديل للقصيد قول الجاحظ: «من الشعراء من يُحْكِمُ القريض ولا يحسن من الرجز شيئاً، ففي الجاهلية منهم زهير والنابغة والأعشى. وأما من يجمعهما فامرؤ القيس، وله شيء من الرجز، وطرفة، وله مثل ذلك، وليد، وقد أكثر. ومن الإسلاميين من لا يقدر على الرجز، وهو في ذلك يجيد القريض كالفرزدق وجريز، ومن يجمعهما

58 - السيرة النبوية لابن هشام: 270 / 1.

59 - العمدة لابن رشيق: 342 / 1.

كأبي النجم وحُميد الأرقط والعُماني وشار بن برد<sup>(60)</sup>. فقد بدا جلياً إذن أن ما يعنيه الجاحظ بالقريض إنما هو القصيد، لأن هذه الحالات هي نفسها -تقريباً- التي ذكرها عندما قابل بين الرجز والقصيد<sup>(61)</sup>. وبالتالي فإن القصيد والقريض يأتیان معاً في مقابل الرجز، وذلك باعتبارهما يدلان على نفس النوع الشعري<sup>(62)</sup>. ولذلك وجدنا الأغلب العجلي يقول :

أَرْجَزُ أَتُرِيدُ أَمْ قَصِيداً<sup>(63)</sup>

وفي رواية أخرى :

أَرْجَزُ أَتُرِيدُ أَمْ قَرِيضاً<sup>(64)</sup>

فواضح أنه يعني نفس الأمر. ومثل ذلك قول ابن ميادة :

فَإِنَّهُ يَوْمٌ قَرِيضٍ وَرَجَزٌ<sup>(65)</sup>

فلا شك أنه هو أيضاً يعني القصيد.

وسار كثير من الدارسين المعاصرين على خطى القدماء في التمييز بين الرجز والقصيد. فقد اعتبر عبد الله الطيب أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز<sup>(66)</sup>. ومعنى هذا أن الرجز يمثل مستوى من القول وفناً

60- البيان والتبيين : 4 / 84.

61- نفسه : 1 / 209. وانظر ص : 27، الهامش رقم : 45.

62- الشعرية العربية- الأنواع والأغراض، رشيد يحيى، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص : 41.

63- الأغلب العجلي، حياته وشعره، نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج3، مج 31، ص : 119.

64- نفسه : 132، وقد أثبت جامع شعره البيت الأول إلى جانب بيت آخر في حيز، وأثبت البيت الثاني إلى جانب بيتين آخرين، في حيز آخر. وكان الأمر عنده يتعلق بقطعتين. فلم يبين جلية الأمر في ذلك. وقد يكون أحد هذين البيتين رواية معينة للبيت الآخر بل قد تكون إحدى هاتين القطعتين بديلاً للقطعة الأخرى.

65- شعر ابن ميادة، تحقيق د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982، ص : 162.

66- المرشد : 235/1.

من فنون الشعر، وليس مجرد كونه وزناً. وبينما ذهب بدير متولي حميد إلى أن بينهما فروقاً في الغرض والوزن والاستعمال<sup>(67)</sup>، يرى محمد العلمي أن الإسراع والخفة في الإنشاد هما ما يميز الرجز عن القصيد عند العرب الذين ظلوا إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم يفرقون بينهما اعتماداً على معيارين : معيار وظيفي، ومعيار إيقاعي<sup>(68)</sup>.

إن هناك إذن اقتناعاً واضحاً بين الدارسين بشأن تميز الرجز عن القصيد وجدارته بأن يكون مختلفاً عنه ضمن أي تصنيف أنوعى لنصوص الشعر العربي القديم<sup>(69)</sup>. صحيح أن الرجز كان ينظر إليه في كثير من الأحيان باعتباره أقل أهمية من القصيد<sup>(70)</sup>، غير أن ذلك لم يستطع أن يحجب صورته باعتباره أبرز مفهوم ظل يقابل القصيد وينافسه<sup>(71)</sup>. لذلك يصير البعض على أن يسمي الرجز رجزاً والقصيد قصيداً منعاً للخلط<sup>(72)</sup>.

وعلى الرغم من أهمية مثل هذه الجهود في التفريق بين الرجز والقصيد إلا أنها ظلت سجينة الانطباعات السريعة. وظل مختلف الدارسين يقفون عند عتبة هذا التفريق، ويكتفون به. ذلك أنهم عندما ينتقلون إلى مجال التطبيق فإنهم يدرسون الرجز بمنطق القصيد. وقد يحتاج الأمر إلى تراكم الدراسات وتضافر الأبحاث قبل أن تتبلور قواعد فن الرجز، ويتخلص النظر إليه من سلطة القصيد.

67- ميزان الشعر، د. بدير متولي حميد، دار المعرفة، القاهرة، ط 3، 1970، ص: 17.

68- العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1983، ص: 36.

69- الشعرية العربية، رشيد يحيوي، ص: 22.

70- DEUXIEME CONTRIBUTION A L' HISTOIRE DE LA METRIQUE ARABE : NOTES SUR LA TERMINOLOGIE PRIMITIVE, REGIS BLACHERE, ARABICA, TOME 6, ANNEE 1959, P : 149.

71- تداخل المصطلحات وإشكالية الأنماط الشعرية العربية الضائعة، محمد الدناي، مجلة كلية الآداب، فاس 4، 1988، ص: 34 وما بعدها.

72- فن الرجز في العصر العباسي، د. رجاء السيد الجوهري، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت)، ص: 27.

## ج- الرجز والشعر

ومن مظاهر التعبير عن تميز فن الرجز مقابلته بالشعر. فقد روي أن أبا عمرو بن العلاء كان يقول: «يُخْتَمُ الشعرُ بذِي الرمة والرجزُ برؤية بن العجاج»<sup>(73)</sup>. ولا نعتقد أن أبا عمرو كان يخرج الرجز من دائرة الإبداع الشعري. كل ما في الأمر أن القصيد كان هو الشكل الشعري المهيمن عند العرب، وكانوا يرون أنه بلغ الغاية في الفضل والشرف، لذلك ربما أطلقوه على الشعر، من باب إطلاق الجزء على الكل. وهكذا صاروا يقابلون بين الرجز والشعر، وهم إنما يعنون الرجز والقصيد.

وهذا ما يستشف أيضاً مما ذهب إليه أبو عبيدة حين ذكر أن العجاج كان أول من رفع الرجز وشبهه بالشعر، وأنه كان يشبه من الرجاز بامرئ القيس من الشعراء<sup>(74)</sup>. وإذا كانت نهاية كل من الرجز والشعر مختلفة، كما قال أبو عمرو بن العلاء، فإن بدايتهما أيضاً كانت مختلفة، وهو ما يشير إليه أبو عبيدة الذي يوحى كلامه بأن الرجز ربما كان، في القديم، دون القصيد أهمية، لكنه في لحظة معينة من سيورته تطوراً أصبح فناً قائم الذات، له من أسباب التميز والفرادة ما يجعله يقارن بالشعر. وهكذا، فكما أن امرأ القيس هو الذي شكل البداية الفعلية لشعر القصيد وأعطاه طابعه الخاص الذي على أساسه ظل الناس يتلقونه، فإن العجاج هو المؤسس الفعلي لشعر الرجز.

إن التعبير عن اختلاف بداية هذين الفنين واختلاف نهايتهما معاً يعد وليد الإحساس باختلاف أسهما الجمالية، وهو ما يعتبر دليلاً واضحاً على أن مسألة الرجز في النقد العربي القديم لم تكن مسألة وزن فقط. بل

73- العمدة لابن رشيق، ج 1، ص 195.

74- كتاب الديباج، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع وعبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 1، 1991، ص 13.

إن مفهومه كمنط شعري كان من أبرز المفاهيم التي انشغل النقاد بالحديث عنها، إن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

هناك إذن تصور واضح أن الأمر يتعلق بنوعين مختلفين من القول : أحدهما يجسده الرجز، والآخر يحققه الشعراء. بل إن هذا الاختلاف يمكن أن يتحقق على مستوى تجربة الشاعر الواحد. فقد ذكر المرزباني أن ذا الرمة بدأ في الشعر بالرجز، ولكنه تركه لما رأى أنه لا يقع من العجاج ورؤية موقعاً، فعول على الشعر<sup>(75)</sup>. أي أنه بدأ في النظم بالرجز ثم تحول إلى القصيد. إن كلاً منهما شعر، بدليل قوله : «بدأ في الشعر بالرجز». لكن من الواضح أن المرزباني يفرق بين شعرية الرجز وشعرية القصيد، كتجربتين مختلفتين في مسار ذي الرمة الإبداعي، إحداها ظلت ناقصة غير مكتملة، بل إنه هو نفسه لم يقتنع بما تأتى له فيها فعدل عنها. أما التجربة الأخرى فهي تجربة القصيد، وهي التي عول عليها فاستفرغ فيها جهده الإبداعي وطاقته الفنية، حتى حق له أن يعد آخر الشعراء الكبار الذين وصلوا بالقصيدة إلى أوج تطورها وذروة نضجها. إن في ديوان ذي الرمة مجموعة من الأراجيز، وبالتالي فإن ما لم يستطع أن يجاري فيه رؤية والعجاج ليس هو مجرد الوزن، بل مجموعة من العناصر الجمالية الأخرى في هذا الفن، منها ما يتعلق بالإيقاع ومنها ما له صلة باللغة واستعمالاتها، ومنها ما يؤول إلى التركيب والدلالة، بل منها ما له علاقة بطبيعة تداول الرجز ومظاهر تلقيه.

وبعد أبو بكر الباقلائي واحداً من النقاد الذين استعملوا مفهوم الشعر في مقابل الرجز، وذلك في سياق حديثه عن عادة العرب في شعرها، إذ يقول : «والمعلوم من حالهم أن الواحد منهم يقصد إلى الأمور البعيدة عن

75- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، ص : 174. وانظر العمدة : 1 / 146.

الوهم ، والأسباب التي لا يحتاج إليها ، فيكثر فيها من شعر ورجز»<sup>(76)</sup>.  
وواضح أن الباقلاني أيضاً يستعمل الشعر بمعنى القصيد، وهو النمط  
الشعري الذي تم التمييز بينه وبين الرجز ابتداء من لغويي القرن الثاني  
للهجرة، كما يقرر ذلك كارلو نالينو<sup>(77)</sup>.

وعلى الرغم من أن ابن قتيبة لم يشغل نفسه بالمقابلة بين الشعر  
والرجز، إلا أنه من الذين يعترفون بشعرية هذا الفن، كما يتجلى ذلك في  
قوله: «فمن قديم الشعر قول دويد بن نهد القضاعي»<sup>(78)</sup>:

الْيَوْمُ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ<sup>(79)</sup>  
لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ بَلَى أَبْلَيْتُهُ  
أَوْ كَانَ قِرْنِي وَاحِداً كَفَيْتُهُ  
يَارُبَّ نَهَبٍ صَالِحٍ حَوْنَتُهُ  
وَرُبَّ عَبَلٍ خَشِنٍ لَوْنَتُهُ

فهذه أبيات من الرجز، قال إنها شعر، وذلك لأنه لم يكن ليعترض  
على انتماء الرجز إلى جنس الشعر.

وقد تحدث كثير من العروضيين عن علاقة الرجز بالشعر، وقابلوا  
بينهما مقابلة يمكن أن تعتبر اعترافاً مبدئياً بالرجز كنوع شعري. وفي  
مقدمة هؤلاء الخليل، فقد روي أنه كان يرفض اعتبار الرجز شعراً<sup>(80)</sup>.  
لكننا لا نعتقد أن الخليل كان يجهل ما خلفه العرب من تراث رجزي، أو

76- إعجاز القرآن للباقلاني: 64.

77- تاريخ الأدب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، كارلو نالينو اعتمدت بنشره مريم نالينو ،  
تقديم طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، 1970 ، ص : 186 .

78- انظر ترجمته في الشعراء الجاهليون الأوائل، د. عادل الفريجات، دار المشرق ببيروت 1994، ص: 165.

79- الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج1، ص: 104، دويد : تصغير دود. العبل: الفخم الممتلى.

80- لسان العرب، مادة: «رجز».

أنه غابت عنه قيمة الأراجيز التي أبدعها معاصروه. كما أنه عندما يعترض على كونه شعراً، لم يرد استهجاناً والخط من قيمته الفنية. والحقيقة أن موقف الخليل من الرجز جاء في سياق التعليق على ما نسب للرسول صلى الله عليه وسلم من كلام حمل على أنه شعر، وهو ما لا يعتبره جائزاً في حقه، لأن الله تعالى نزهه عن ذلك<sup>(81)</sup>. فلا يرى الخليل أن مثل قوله :

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبَ<sup>(82)</sup>

أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ

أو قوله :

هَلْ أَنْتِ إِلَّا إِضْبَعُ دَمِيَّتِ<sup>(83)</sup>

وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتِ

شعر، لأن الرسول ليس شاعراً، ولا ينبغي له أن يقول الشعر. وإذن، فما وقع في كلامه مما يوزن لا ينبغي أن يحمل على أنه شعر، بل يحمل على أنه رجز. لكن ما معنى الشعر عند الخليل؟ وما هو البعد الذي ينطوي عليه استعماله لهذا المفهوم، بحيث لا يتضمن الرجز ولا يشمل؟ نعتقد أن الخليل يتعمل الشعر بمعنى القصيد، وهو ما أدركه عبد الله الطيب وعبر عنه بقوله : «وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة»<sup>(84)</sup>. ولكي يستقيم موقفه ويتضح أكثر نقول إنه لم يكن يرى الرجز قصيداً. وبالتالي فبإمكاننا أن ننتج أن الدائرة التي أخرج منها الخليل الرجز ليست دائرة الشعر، بل دائرة القصيد، وفرق واضح ما بين هذين المفهومين. فإن

81- وذلك في قوله تعالى : «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» سورة يس، الآية 69.

82- العين للخليل 65/6.

83- نفسه 65/6.

84- المرشد 2 / 831.



القصيد لا يعدو أن يكون ضرباً من ضروب الشعر، مثله في ذلك مثل الرجز، أما الشعر فيشملهما معاً. وبالتالي فكل رجز شعر، تماماً مثلما أن كل قصيد شعر. لذلك وجدنا ابن سيده يقول مضيئاً موقف الخليل رافعاً عنه واقع الغموض والالتباس: «وهو عند الخليل شعرٌ صحيح»<sup>(85)</sup>.

ومما يقوي الاعتقاد بأن الخليل إنما كان يذكر الرجز في مقابل القصيد، وأنه لم يكن يقصد إخراجه من مجال الشعر، ما ورد عند غيره مما نقله ابن منظور في قوله: «ويروى أن العجاج أنشد أبا هريرة:

ساقاً بخنداة وكعباً أدرماً<sup>(86)</sup>

فقال: كان النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه نحو هذا من الشعر. قال الحربي: فأما القصيدة فلم يبلغني أنه أنشد بيتاً تاماً على وزنه، إنما كان ينشد الصدر أو العجز، فإن أنشده تاماً لم يُقمه على وزنه»<sup>(87)</sup>.

فأبو هريرة يرى بيت العجاج -وهو من أرجوزة في ديوانه- شعراً. وقد كان أبو هريرة أكثر قرباً من النبي صلى الله عليه وسلم، وأوثق صلة به، وكان على دراية واسعة بأحكام القرآن الكريم. ولاشك أنه كان أيضاً شديد الحذر لدينه من الوقوع في الخطأ ومخالفة الشرع. ولو كان الرجز ليس شعراً لمجرد أنه رجز، لعبر عن ذلك، بل لما سبقه غيره إلى التعبير عنه. وفضلاً عن المعيار الديني الذي فرق الخليل بموجبه بين الرجز والشعر، فإن لرفضه أن يكون الرجز شعراً سبباً آخر هو اعتباره الرجز بمثابة أنصاف أبيات، ونصف البيت لا يقال له شعر<sup>(88)</sup>. وعلى العموم

85- المحكم: 206/7. وانظر أيضاً لسان العرب، مادة «رجز».

86- ديوان العجاج، تحقيق عزة حسن، ص: 257، بخنداة: ضخمة. أدرم: لاججم له.

87- لسان العرب، مادة: «رجز»، حيث يذكر ابن منظور أمثلة لمختلف هذه الحالات التي تعمد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم الإخلال بوزن بيت القصيد ونظامه.

88- لسان العرب، مادة: «رجز» وقال الباقلاني أيضاً: «الرجز يعرض في كلام العوام كثيراً، فإن كان بيتاً واحداً فليس ذلك بشعر». إعجاز القرآن، ص: 55.

فلعل موقف الخليل هو الذي أوحى لآخرين بوضع شرطين أساسيين لكي يصبح القول الرجز شعراً :

- شرط القصد والنية : فيموجب هذا الشرط لا يكون الرسول صلى الله عليه وسلم شاعراً، ولا ما جرى على لسانه من الرجز شعراً، لأنه لم يقصد به الشعر ولا نواه. أما الرجاز فإنهم شعراء عند العرب وفي متعارف اللسان، كما يقول ابن رشيقي<sup>(89)</sup>. وذلك لأنهم ينوون قول الرجز ويقصدون نظمه. وبالتالي فإن ما يأتون به شعر صريح.

- شرط الكثرة والتكرار : وقد اشترطه الزجاج الذي يرى أن الكلمة الواقعة على وزن قطعة من الأبيات المنهوكة والمشطورة لا يكون شعراً حتى يكثر ويتكرر، وأما إذا لم يتكرر فليست شعراً<sup>(90)</sup>.

ويبدو أن ثمة علاقة وطيدة بين هذين الشرطين. فقد أولّ الدماميني قول الزجاج، معتبراً شرط القصد أسبق وأهم من شرط الكثرة في عد مثل ذلك القدر من الرجز شعراً. وعلى العموم، فإنه يفرق بين حالتين :

- ما جُهل فيه قصدُ قائله إلى الوزن لا يُحمل على الشعر إلا إذا كثر وتكرر، فإن القرينة حينئذ تكون دالة على قصد قائله للوزن فيكون شعراً، وأما إذا لم يتكرر فلا قرينة تدل على القصد، فلم يُجعل شعراً لذلك.

- أما إذا فُرض أن قائلًا قصد الوزن على غط المشطور والمنهوك من أول الأمر ولم ينظم منه غير بيت واحد لأطلقنا عليه الشعر لتحقق القصد فيه إلى الوزن<sup>(91)</sup>.

وهكذا فقرينة الكثرة والتكرار لا تصبح ذات أهمية إلا إذا جُهل فيما يقال القصد إلى الوزن، أي القصد الفني، أما إذا كان مثل ذلك القصد

89- العمدة 1: 345.

90- العيون الغامزة على خبايا الرامزة: 187.

91- نفسه: 187.

معلوماً فإن ما قل من الرجز أيضاً يجوز أن يسمى شعراً. وإذن فالرسول صلى الله عليه وسلم ليس شاعراً، وما قاله من الرجز ليس شعراً لعدم توفر شرط القصد إلى الوزن فيه.

وخاض المعري في هذا الأمر، وفرق هو أيضاً بين الرجز والشعر مراراً. فقال في مقدمة رسالة الشياطين يجيب أحد شيوخ العلم: «لله سيدي الشيخ، لقد نثر فما عثر، وشعر فكان فكره كاللهب لما استعر، ولو رجز لما عجز»<sup>(92)</sup>. فقد قابل، كما نلاحظ بين شَعَرَ وَرَجَزَ، مستعملاً صيغة الفعل. وقال في رسالة الغفران، على لسان امرئ القيس: «والرجز من أضعف الشعر»<sup>(93)</sup>. فهو هنا على الرغم من حكمه بأن الرجز أضعف من الشعر إلا أنه على الأقل يعترف بشعريته. وقد بلغ المعري درجة عالية من الدقة والوضوح في التعبير عن علاقة الرجز بالشعر في كتابه رسالة الصاهل والشاحج، وذلك في قوله: «وقد تقدم أن الشعر نوعٌ من جنس، وذلك الجنس هو الكلام. وإذا صح ذلك قلنا: إن الشعر جنسٌ، والرجز نوعٌ تحته»<sup>(94)</sup>. إن مبدأ القياس هذا مكن المعري من صون مفهوم الرجز وضمان تميزه. وقد بين المعري ملابسات هذا الموقف والدافع إليه بقوله: «وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر، كما قال ذلك بعض الناس محتجاً لما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم..»<sup>(95)</sup>.

إن هذا، فيما يبدو، يشكل محاولة لحسم الخلاف حول شعرية الرجز، وهو الخلاف الذي كان موقف الخليل مما جرى على لسان الرسول من رجز منطلقه وبؤرته. ولكن ربما لم يفهم المعري ما فهمناه من قصد

---

92 - إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء، دراسة وإعداد محمد عبد الكريم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفات، دار الحديث القاهرة، ط1، 1989، ص: 69 - 70.

93 - رسالة الغفران: 320.

94 - رسالة الصاهل والشاحج: 181.

95 - نفسه: 181.

الخليل، عندما أشرنا إلى أنه يتعمل الشعر بمعنى القصيد، وأنه إنما أبعد الرجز من القصيد، وليس من مطلق الشعر، وهذا ما ينجم مع رؤية المعري نفسه في هذه المسألة. فهو أيضاً ميز بوضوح بين الرجز والقصيد تمييزاً كثيراً ما قابل فيه بين الرجز والشعر، كما في قوله متعملاً أسلوب المنطق: «وإذا رَكَبْنَا القضيةَ الثنويةَ الكليةَ، فجعلنا المحمولَ جنساً والحاملَ نوعاً، فالقضيةُ كذبٌ لا محالة. وإذا عكسنا ذلك، فجعلنا المحمولَ نوعاً والحاملَ جنساً كانت القضيةُ صدقاً. فنقول: كلُّ رجز شعر، فيكون قولاً صادقاً. وإن قيل: كلُّ شعرٍ رجزٌ، فذلك باطلٌ من المَقُول»<sup>(96)</sup>. فالشعر الحامل والرجز المحمول، هذا هو الوضع الصحيح للقضية. وبالتالي، فليس هناك ما يمنع أن يكون كل رجز شعراً، أي أن يكون الرجز نوعاً من جنس الشعر، كما قال المعري سابقاً. أما أن يكون كل شعر رجزاً فهذا غير صحيح، لأن الشعر يشمل القصيد والرجز.

وقد عبر المعري عن المفاضلة بين الشعر والرجز، وقابل بينهما أيضاً شعراً، وكان مما قاله في ذلك:

وَمَنْ لَمْ يَتَلْ بِالْقَوْلِ رُتْبَةَ شَاعِرٍ تَقَنَّعَ فِي نَظْمٍ بُرْتُبَةَ رَاجِزٍ<sup>(97)</sup>  
وقال أيضاً:

مَنْطِقًا لَيْسَ بِالنَّيِّرِ وَلَا الشُّعْرِ يَ وَلَا فِي طَرَائِقِ الرَّجَّازِ<sup>(98)</sup>

من الواضح إذن أن أبا العلاء المعري تميز في الإلحاق على المفاضلة بين الرجز والشعر، ولكنه لم يكن في ذلك بدعاً بين النقاد العرب القدامى. ولم يكن موقفه هذا أمراً انفرد به بينهم، كما يظن البعض<sup>(99)</sup>.

96- رسالة الصاهل والشاحج: 182.

97- شرح اللزوميات: 300/2.

98- نفسه: 2 / 304.

99- منهج أبي العلاء المعري في شرح الشعر ونقده، الزرقاني محمد عجاج، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، مرقونة في مكتبة كلية الآداب بالرباط، ج2، ص: 539.

فقد وقفنا في ذلك أيضاً على جهود ومواقف أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة والمرزباني والباقلاني وغيرهم.

إن المهم في مواقف هؤلاء جميعاً هو التأكيد على البعد الفني في مفهوم الرجز، هذا المفهوم الذي حاولنا تخليصه مما علق به من لبس أو داخله من غموض وسوء فهم.

لقد انطلقنا في هذا الأمر من مبدأ أساسي، هو أنه من الممكن صياغة مفهوم للرجز كنوع شعري، وذلك من خلال بيان علاقته بمجموعة من المفاهيم الشعرية الأخرى، هي المسجع والقصيد والقريض والشعر. والواقع أن هذه المفاهيم تأتي غالباً متداخلة، لكننا أشرنا إليها في إطار ثنائيات ظل الرجز طرفاً رئيسياً فيها. وعلى العموم فقد اعتبرنا أن مقابلة الرجز بالمسجع وبالقصيد والقريض والشعر يعني أن الرجز ليس مجرد وزن فحسب، بل إن الأمر يتعلق فيه أيضاً بنوع شعري له خصائصه وجمالياته المتميزة.

غير أن الاعتبار العروضي أيضاً جزءٌ مكمل لمفهوم الرجز، وهذا ما نقف عليه في الفقرة الموالية.



## 2- بحر الرجز

يعود زمن ظهور مفهوم الرجز باعتباره بحراً إلى فترة تقعيد علم العروض الذي حاول الخليل بن أحمد من خلاله أن يضبط إيقاعات الشعر العربي، ويصنف أوزانه. وبالتالي فإن الرجز بهذا المفهوم يعد تالياً للرجز كما عرفه العرب وشاع في ثقافتهم منذ الجاهلية. وعلى الرغم من ذلك فإن الإحاطة بمفهوم الرجز تستلزم الإشارة إلى مدلوله من وجهة نظر العروضيين، لأن جهودهم في التصنيف والتبويب أضافت وعياً جديداً بهذا الفن. وبحر الرجز في العروض الخليلي هو البحر الثاني بعد الهزج في دائرة المجتلب التي تتكون من ثلاثة أبحر كلها مستعمل، وهي الهزج والرجز والرمل. وذكر الدماميني أنها سميت بدائرة المجتلب لأن أجزاءها كلها اجتلبت من دائرة المختلف إليها، فمفاعيلن من الطويل، ومستمفعلمن من البسيط، وفاعلائن من المديد<sup>(100)</sup>.

وقد أشار معظم العروضيين إلى أن بحر الرجز مبني في الأصل من «مستمفعلمن» ست مرات، وأن له أربع أعاريض وخمسة أضرب<sup>(101)</sup>. ووفق هذا التحديد تكون أوزانه عندهم كما يلي :

---

100- العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني : 52- 53. وهناك خلاف في تسميتها، فالخطيب التبريزي يسميها دائرة المشتبه، وذلك «لأن أجزاءها متماثلة، فكل واحد من أجزائها يشبه الجزء الآخر لأنه مثله، إذ كانت الأجزاء كلها سباعية». انظر الكافي في العروض والقوافي : 93. لكن الدماميني يذكر أن تسميتها دائرة المجتلب هو رأي الجمهور، انظر العيون الغامزة : 43.  
101- عروض الورقة للجوهري : 44. الكافي في العروض والقوافي للتبريزي : 77- 79، المعيار في أوزان الأشعار للتبريني : 57. ميزان الشعر لبدير متولي حميد : 76- 79.

- 1- مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
- 2- مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مفعولن
- 3- مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
- 4- مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
- 5- مستفععلن مستفععلن مستفععلن

فالوزن الأول هو الأصل السداسي المفترض، العروض فيه صحيحة والضرب مثلها. والوزن الثاني أيضاً سداسي، لكن عروضه صحيحة وضربها مقطوع. وهذان الوزنان معاً يشكلان ما يحى بالرجز التام. والوزن الثالث رباعي، عروضه صحيحة والضرب مثلها، ويشكل صورة ما يدعى بالرجز المجزوء. أما الوزن الرابع فمثلث، وهو الذي اشتهر باسم المشطور، والخامس مثني، وهو الذي يدعى المنهوك.

واستدرك بعض المتعقبين وزناً سادساً للرجز، على جزء واحد، صورته: «مستفععلن» منفردة. فقد نقل عن الزجاج، في معرض الحديث عن جوازات الرجز قوله: «ولو جاء منه شعرٌ على جزء واحد مقفًى لاحتمل ذلك لحسن بنائه، كقول عبد الصمد بن المعذل<sup>(102)</sup> :

قَالَ خَبَلٌ  
مَاذَا الْخَجَلُ  
هَذَا الرَّجُلُ  
حِينَ اخْتَفَلَ  
أَهْدَى بَصَلَ

102- عبد الصمد بن المعذل، شاعر عباسي مات مقتولاً حوالي سنة 240 هـ. انظر في ترجمته طبقات الشعراء لابن المعتز، ص: 367.



فجاء بالقصيدة كلها على مستفعلن كما ترى ، وهذا النوع لم يُسمع منه شيء للعرب»<sup>(103)</sup>.

وقد ذكر الجوهري أيضاً هذا الوزن، وذلك في قوله : «الرجز مسدس، مربع، مثلث، مثني، كُله قديم». موجدٌ محدثٌ<sup>(104)</sup>. فالمسدس هو التام، والمربع هو المجزوء، والمثلث هو المشطور، والمثني هو المنهوك. أما الموحد فهو الذي على جزء واحد. ويشير الجوهري إلى أنه محدث، وفي ذلك يتفق مع الزجاج في قوله إن هذا النوع لم يسمع منه شيء للعرب. ونص الجوهري أيضاً على مثاله، فقال : «وبيت موحد :

طَيْفٌ أَلَمَ

بَعْدَ الْعَتَمِ

بِذِي سَلَمٍ»<sup>(105)</sup>

وذكر ابن رشيق أن الجوهري يسمي هذا النوع المقطع<sup>(106)</sup>.

تلك هي الصور العروضية لبحر الرجز، كما ترد في كتب العروض القديمة والحديثة.

103- العيون الغامرة : 189. ورواية الأبيات في ديوان الشاعر :

قالت حبلٌ

ماذا العملُ

شوم الغزلُ

هذا الرجلُ

حين احتفلُ

أهدى يصلُ

وواضح مدى الاختلاف بين الروائتين. فهذه تزيد على ما أثبتته الدماميني بيت واحد، هو الثالث. أما البيتان الأول والثاني فقد يكون وقع فيهما تصحيف. وانظر ديوان عبد الصمد بن المعذل، تحقيق زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط 1، 1998، ص : 162.

104- عروض الورقة : 44.

105- نفسه : 45.

106- العمدة لابن رشيق : 1 / 345.

ومما يمكن أن يلحق بأوزان الرجز النمط المسمى بالمزدوج وما يدخل في بابهِ<sup>(107)</sup>. وهو نمط يرى إبراهيم أنيس أنه وُجد ليلبي الحاجة إلى نظم العلوم والحكم والمواعظ تحللاً من قيود القافية<sup>(108)</sup>. وعلى الرغم من أن المزدوج لا يخص الرجز وحده، إلا أن معظم منظومات العرب التعليمية من هذا النمط الذي ترى رجاء الجوهرى أن طغيانه - لدى المتأخرين - هو الذي أساء إلى سمعة الرجز<sup>(109)</sup>.

وحاول مجموعة من العروضيين تصنيف أوزان الرجز، ونشير في ذلك إلى المحاولات التالية :

1 - محاولة صاحب «المقصد الوافي في العروض والقوافي» : وقد قسم الرجز من حيث القافية إلى ثلاثة أنواع :

أ - رجز تام : وهو ما يلتزم فيه قافية وروي موحدان، من أول شطر إلى آخر شطر.

ب - رجز منفصل : وهو ما يلتزم فيه قافية وروي موحدان لكل شطرين.

ج - رجز متصل : وهو ما يلتزم فيه قافية وروي موحدان لعدد من الأَشطر، قد تكون أربعة، مثلاً، تخمس بقافية وروي موحدين لكل المقطوعة<sup>(110)</sup>.

107- المزدوج هو الذي يستقل كل مصرعين منه بقافية واحدة، ويدخل في هذا الباب أيضاً المثلث والمربع والخمسة، وهو أن تكون القافية واحدة في كل ثلاثة أو أربعة أو خمسة مصاريع. انظر العدة 1/ 335، ودائرة المعارف الإسلامية 10/ 55.

108- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، القاهرة، ط 5، 1981، ص : 138.

109- فن الرجز في العصر العباسي، رجاء السيد الجوهرى، ص : 427.

110- المقصد الوافي في العروض والقوافي، المنسوب لأبي نصر الفارابي، مخطوط بجامعة الملك سعود بالرياض تحت رقم : م ف / 416 - 2744. نقلاً عن : بحر الرجز، محمد الباتل، مجلة جامعة الملك سعود، مج 7، الآداب 2-، 1995، ص : 291.

فبالنسبة للنوع الأول، ذكر محمد الباتل أن المؤلف يعني به المشطور<sup>(111)</sup>. لكن ذلك يمكن أن يشمل المنهوك والمقطع، ففيهما أيضاً يتم الالتزام بوحدة القافية والروي من أول شطر إلى آخر شطر. وواضح أنه يقصد بالنوع الثاني الرجز المزدوج، وبالنوع الثالث المربعات والخمسات وما شابهها. والجدير بالملاحظة في هذا التصنيف أنه يستبعد الرجز المقصد، أي الرجز السداسي الذي يسميه العروضيون تماماً، والرجز الرباعي الذي يسمونه مجزوءاً.

2- محاولة عبد الله الطيب الذي قسم الرجز إلى نوعين رئيسيين :

أ- الرجز الطويل : ويشمل المقصد السداسي والمشطور الثلاثي والمزدوج<sup>(112)</sup>.

ب- الرجز القصير : ويرى أن أوزانه على كثرتها تدور كلها حول ثلاثة أنواع :

- الأول : أن تكرر كلمة : «مستفعلن» أربع مرات، ولعله يعني به الرجز المجزوء<sup>(113)</sup>، ولكن أحد المثالين اللذين استدل بهما عليه، وهو قول دريد بن الصمة :

ياليتني فيها جَدَعُ<sup>(114)</sup>  
أُخْبُ فيها وأَضَعُ  
أَقوَدُ وَطَفَاءَ الزَّمَعِ  
كَأَنَّهَا شاةٌ صَدَعُ

111- بحر الرجز، محمد الباتل، ص: 291.

112- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 229 - 240.

113- نفسه: 81/1.

114- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي، دمشق 1981، ص: 93. الجذع: الصغير السن. الحبب والوضع: ضربان من سير الإبل. الوطفاء: الطويلة الشعر. الزمع: الشعر الذي فوق مرتبط قيد الدابة. الشاة: أراد بها الوعل. صدع: وسط بين العظيم والحقير.

يعتبر من الرجز المنهوك بإجماع العروضيين<sup>(115)</sup>.

- الثاني : أن تتكرر «مستفععلن متفعّل» مرتين. وهو وزن يرى أن الرجز أحق به من المنسرح<sup>(116)</sup>.

- الثالث : ويتحقق بتكرار نحو : «مُعَلَّمٌ» أربع مرات<sup>(117)</sup>. أي أن تتكرر : «متفععلن» المخبونة مرتين في كل شطر من شطري البيت. ومن خلال هذا التحديد، بل ومن خلال ما استشهد به الكاتب على هذا الوزن يظهر أنه ليس إلا الرجز المجزوء وقد اعتري زحاف الخبن تفاعيله الأربع كلها.

3 - محاولة إبراهيم أنيس الذي تحدث في الرجز عن ثلاثة أوزان :

أ - رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول. أما في باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع التام السداسي والمجزوء الرباعي<sup>(118)</sup>.

ب - رجز تكون أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سماه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك<sup>(119)</sup>.

ج - وثالث أوزان الرجز عند إبراهيم أنيس هو المسمى بالمزدوج<sup>(120)</sup>.

هناك تشابه واختلاف بين هذه التصنيفات الثلاثة. ولكن أهم ما في الأمر أن صاحب «المقصد الوافي» وإبراهيم أنيس معاً يعتبران الرجز التام هو ما يسميه العروضيون بالمشطور. وفي ذلك مخالفة واضحة لهم.

---

115 - انظر الكافي في العروض والقوافي : 79. والعيون الغامزة : 189. لكن عبد الله الطيب يعتبر ذلك بيتين من الرجز المجزوء.

116 - المرشد : 81/1.

117 - نفسه : 81/1.

118 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص : 133.

119 - نفسه : 136.

120 - نفسه : 138.

وقد استقصى بعض العروضيين أوزان الرجز، فإذا عددها أكبر مما وقفنا عليه منها. فقد بلغت لدى الشيخ جلال الحنفي خمسين وزناً<sup>(121)</sup>. ومع ذلك، فقد أعلن أنه لا يقول فيما أورده منها إنه آت على وجه الحصر.. ففي الإمكان استخراج أنماط من الرجز كثيرة مقبولة الإيقاع والمذاق الفني<sup>(122)</sup>.

ومما يرتبط ببحر الرجز وإيقاعاته الإشارة إلى مختلف بدائل تفعيلته الأساسية: «مستفعلن»، وهي بدائل تتيحها جملة من التغيرات الطارئة عليها، وذلك مثل:

- متفعّلن: بالخبّن.

- متعلن: بالطي.

- فععلن: بالخبّل، وهو اجتماع الخبن والطّي. وهذا التغير عند إبراهيم أنيس يشكل صورة قبيحة يرى أنها لا تنجم مع روح الشعر العربي في كل أوزانه<sup>(123)</sup>.

إن كل هذه التغيرات ناتجة عن زحافات تعتري حشو البيت، كما تعتري نهايته، وهي غير ملتزمة. وهناك بدائل أخرى لهذه التفعيلة ناتجة عن علل، منها:

- مَفْعُولُنْ: بالقطع وإذا خبنت صارت «فَعُولُنْ».

- مَفْعُولَانْ: بالتذيل والقطع، أو بالقطع والتسبيغ، وبديلها بالخبّن «فَعُولَانْ».

121- العروض - تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد

1991، ص: 643 - 657.

122- العروض: 744.

123- موسيقى الشعر: 135.

-مَفْعُولٌ : بالحذف والتسيغ، وبديلها بالخبث «فَعُولٌ».

-فَعْلُنٌ : بالحذف.

-فَعْلٌ : بالحذف والخبث.

إن معظم هذه البدائل تشكل نهايات الأبيات في الرجز المشطور خاصة، وتكمن أهميتها في كونها مما يلتزم. ولاشك أن في تنوع جوازات بحر الرجز وكثرة أوزانه ما يدل على تداخله مع بحور شعرية أخرى.

#### أ. الرجز وبحور الشعر العربي

قديمًا أشار الأخفش إلى ما قد تجلبه بعض التغيرات العروضية من تشابه بين الرجز والوافر<sup>(124)</sup>. وقد علل الجوهري مسألة تداخل بحور الشعر العربي بقوله إن الخليل إنما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتقريب، وإلا فالسريع من البسيط، والمنسرح والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف<sup>(125)</sup>. وذهب الجوهري، في أمر علاقة الرجز بغيره من البحور إلى أبعد من ذلك، عندما انتهى إلى أن كل بيت ركب من «مستفعلن» فمن الرجز هو، طال أو قصر<sup>(126)</sup>. وهذا الذي ذهب إليه الجوهري شبيه بالقاعدة التي صاغها ابن جني في قوله: «كل شعر تركب تركيب الرجز سمي رجزاً»<sup>(127)</sup>. ومثل ذلك ما عبر عنه العوفي بقوله: «الشعراء يطلقون الرجز على كل شعر قلت أجزأه، وقصرت بيوته، سواء كان من بحر الرجز، أو لم يكن منه»<sup>(128)</sup>. ومعنى هذا أن الرجز لا ينحصر في الوزن

124 - كتاب العروض للأخفش، تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، مكتبة الزهراء، القاهرة 1989، ص: 143.

125 - عروض الورقة: 12، والعمدة: 1 / 271.

126 - عروض الورقة: 12.

127 - لسان العرب، مادة: «رجز».

128 - القول الوافي في شرح الكافي للقيثاني، عبد البر بن عبد القادر الفيومي العوفي، كتاب مخطوط بجامعة الملك سعود بالرياض، نقلاً عن بحر الرجز لمحمد الباتل، م.س، ص: 274.

الذي حدده الخليل بهذا الاسم، بل إنه يمكن أن يشمل بحوراً أخرى اعتاد العروضيون أن يتحدثوا عنها باعتبارها أوزاناً مستقلة.

وتعود فكرة هذه العلاقة عند الدارسين المعاصرين إلى القول بأقدمية الرجز، حيث ذهب غير واحد إلى أنه يعد أصلاً لجمهرة غير قليلة من البحور التي انبثقت منه، ولاسيما أوزان البحور الصافية، ذات التفعيلة الواحدة<sup>(129)</sup>. وإذا سلمنا بأن الرجز هو أول شعر تفتقت عنه قريحة الإنسان العربي فإنه من المنطقي أن تكون قد تناسلت منه هذه الأوزان التي نعرفها الآن بألقابها وصفاتها التي حددها الخليل وغيره.

وقد أولى المستشرقون لهذه المسألة عناية خاصة. فنيلدكه يفترض أن الشعر العربي نشأ من شعر الرجز الأبسط شكلاً<sup>(130)</sup>. أما إيفالد فيذهب إلى أن جميع بحور العرب التقليدية يمكن أن ترد إلى الرجز<sup>(131)</sup>. وعبر آخرون عن مثل هذا التوجه، فقد حاول هارتمان أن يثبت أن ما لا يقل عن خمسة وعشرين بحراً من البحور المستحدثة تمت بجلاء إلى الرجز<sup>(132)</sup>. وعلى عكس ما تقدم، حاول البعض أن يثبت أن بحر الرجز هو الذي أخذ من غيره. فقد ذهب شاده أن العرب أخذوا الرجز من الهزج<sup>(133)</sup>.

لعل بحر الرجز إذن من أكثر البحور تداخلاً مع غيره، ومن مظاهر ذلك أن الرجز السالم التفعيلات كلها يشبه بحر الكامل المضمّر

---

129- العروض للشيخ جلال الحفني، ص: 761، وانظر دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة 1981، ص: 47.

130- من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، تيودور نيلدكه، ضمن كتاب دراسات المشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، ط 1، 1979، ص: 17.

131- دائرة المعارف الإسلامية، مادة: «رجز».

132- نفسه، مادة: «رجز».

133- نفسه، مادة: «رجز».

التفعيلات كلها. ولو خبنت تفعيلاتُ الرجز كلها لأشبهَ بحرَ الكامل الموقوص التفعيلات كلها. كما أن الرجز المطوي التفعيلات كلها يشبه بحر الكامل المخزول التفعيلات كلها<sup>(134)</sup>. وبصدد نفس هذه العلاقة يرى عبد الله الطيب أن الكامل القصير أخ للرجز القصير<sup>(135)</sup>. وفي سياق آخر يرى أن الرجز والكامل حقهما أن يكونا معاً لأنهما أخوان، وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز<sup>(136)</sup>. وأدلى إبراهيم أنيس بدلوه في الحديث عن العلاقة المحتملة بين الكامل والرجز وأيهما أقدم. والنظر إليهما، من حيث المقاطع على سبيل المقارنة، جعله يرجح أن يكون الكامل سبق الرجز في الوجود، ذلك لأن المقاطع العربية، بوجه عام، قد تطورت من النوع المتحرك إلى النوع الساكن<sup>(137)</sup>. ويذهب جلال الحنفي إلى عكس هذا الرأي تماماً، عندما يقول معلقاً على قصيدة المرقش الأكبر التي مطلعها :

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ    لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقاً كَلَمٌ<sup>(138)</sup>

«فالتحولُ من الرجز إلى الكامل ظاهرٌ في تضاعيف هذه القصيدة البدائية المختلفة النصاب»<sup>(139)</sup>. فهو كما نرى، يجعل الرجز أصلاً للكامل وليس فرعاً تطور منه.

134- إنحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء للمعري، ص: 84. وتداخل بحور الشعر العربي، د. محمد الباتل، مجلة الدارة، الرياض، ع 3، 1411 هـ ص: 233.

135- المرشد: 1 / 98.

136- نفسه: 1 / 227.

137- موسيقى الشعر: 131.

138- المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ط 6، 1979، ص: 237. وهي المفضلية الرابعة والخمسون، واختلف في وزنها بين من يقول إنها من السريع، ومن يرى أنها من الكامل. انظر بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، عبد المحسن فراج الفحطاني، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط 1، 1996، ص: 73.

139- العروض: 652.



وتحدث عبد الله الطيب أيضاً عن علاقة الرجز بوزن آخر هو الخبب، وذلك في سياق إشارته إلى ظروف نشأة الشعر العربي. فهو يرفض أن يكون الرجز لوحده قد نما من خلال احتذاء حركة الناقة، إذ ربما كان حظ الخبب أوفر منه في ذلك<sup>(140)</sup>. ثم قارن بينهما وانتهى إلى أن الرجز أعلى مرتبة من الخبب<sup>(141)</sup>. وكان مما خلص إليه في أمر البسيط أيضاً أنه من أصل رجزي<sup>(142)</sup>.

وقسم جورج بوهاس أوزان الشعر العربي إلى ثلاثة أنماط، أحدها هو الرجز ويتضمن أوزان السريع والكامل والمنسرح والمقتضب والبسيط والمتدارك<sup>(143)</sup>. وذهب برونو باولي أيضاً إلى أن أوزان الشعر العربي يمكن أن تقسم إلى ثلاث مجموعات، وذلك حسب وضعية الوتد في التفعيلة الأساسية التي يتكون منها كل بحر. وعليه فإن الرجز والسريع والكامل والمنسرح والمقتضب والبسيط والمتدارك تشكل حسب رأيه مجموعة منجمة بحكم وقوع الوتد في نهاية أجزائها<sup>(144)</sup>. وتحدث فرولوف عن علاقة الرجز بمجموعة من البحور، منها الخبب والمجتث والكامل والبسيط والمنسرح والسريع، وغيرها من الأوزان المهملة، معتبراً أن كل هذه الأوزان تشكل عائلة الرجز التي تضم ثلاث شعب: شعبة الكامل، وشعبة البسيط ثم شعبة السريع والأوزان المهملة<sup>(145)</sup>.

140- المرشد : 1/ 230.

141- نفسه : 80/1 - 81.

142- نفسه : 362/1 - 451.

143- *LA METRIQUE ARABE CLASSIQUE*, GEORGES BOHAS, Linguistics, N°140, 1974, p : 63.

144 - *AUX SOURCES DE LA METRIQUE ARABE*, BRUNO PAOLI, Buletin d'études orientales, 47, p : 184 – 185.

145 - *THE PLACE OF RAJAZ IN THE HISTORY OF ARABIC VERSE*, D. FROLOV, J. A. L, P : 273, 278 – 283.

وانظر لنفس المؤلف أيضاً Notes on the history of Arud in al-andalus, Anaquel de Estudios Arabes 6 (1995) : P, 98.

ولعل ما سبق من حديث عن تداخل بحر الرجز بغيره من بحور الشعر العربي يفضي بنا إلى الوقوف على علاقته ببحرين يكتنف صلته بهما غموضٌ كبيرٌ لدى مختلف الدارسين، وهما السريع والمنسرح.

### ب- الرجز والسريع

تكتسي علاقة الرجز بالسريع أهمية خاصة، لأنها لم تبق حبيسة الافتراضات والتصورات النظرية، على شاكلة ما رأينا من صلته بالكامل والخبب والهزج والمقتضب والبسيط، حيث تظل حدود التداخل والالتباس بينه وبينها باهتة، بل تعدت ذلك إلى خلاف واضح بين علماء العروض ونقاد الشعر حول طبيعة بعض الإيقاعات التي اعتبرت رجزاً تارة، وألحقت بالسريع تارة أخرى.

فقد اعتبر الخليل أن مثل قول الراجز :

فَغَنَّهَا وَهِيَ لَكَ الْفِدَاءُ  
إِنَّ غِنَاءَ الْإِبِلِ الْحُدَاءُ

ليس من الرجز، بل من السريع. وهذا خلاف ما تعارفت عليه العرب، كما يشير إلى ذلك المعري<sup>(146)</sup>. ولاشك أن سبب نسبة هذا الإيقاع للسريع دون الرجز يرتبط بطبيعة التغيرات التي رأى الخليل أنها من الواجب أن تعتري كل بحر. فلمشطور الرجز عنده عروضه واحدة صحيحة. وإذن، فما كان من الشعر مشطوراً وعروضته مقطوعة، أو مقطوعة مخبونة، كما في المثال السابق فإن الخليل لا يعهده رجزاً. وكذلك لا يعد رجزاً ما كانت عروضته مذيلة مقطوعة، مثل قول العجاج :

---

146- رسالة الصاهل والشاحج : 384 - 386. وانظر ص : 548، حيث يشير المعري أيضاً إلى مخالفة الخليل مذهب العرب في الرجز : «وعنت بالرجز، ارتجأز القوم في الحرب، لأنني خصصت به الرجز الذي ذكره الخليل دون الرجز على مذهب العرب».

## يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهِ بِالْأَبْوَالِ<sup>(147)</sup>

إن تحكيم المصطلح العروضي جعل الخليل في النهاية يميز بين إيقاعين: سُمي أحدهما مشطور الرجز، وسمى الآخر مشطور السريع<sup>(148)</sup>. غير أن العرب كانوا يعدونهما معاً من قبيل الرجز، كما تدل على ذلك عبارات: «قال الراجز» أو «قال يرتجز» أو «ارتجز»، أو ما شابهها مما يمهّد لمثل تلك الأشعار.

وعلى الرغم من أن ابن رشيق عقد باباً خاصاً، تحدث فيه عن إشكالية الرجز وعلاقته بالقصيد، مما يفترض معه أن يتجاوز محدودية النظرة العروضية، إلا أنه هو نفسه ظل يفرق بين الرجز والسريع على أساس قاعدة العروض الخليلي. وهو ما يدل على أن الثقافة العروضية أصبحت من مقاييس النقد الأدبي، ينطلق منها النقاد أحياناً باعتبارها مسلمات وبديهيات. يقول ابن رشيق: «ومن المَقْصِدِ ما ليس برجز، وهُم يُسمونه رجزاً لتصريح جميع أبياته، وكذلك مشطورُ السريع، نحو قول الشاعر:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ بِأَعْلَى ذِي الْقُورِ<sup>(149)</sup>  
غَيْرَهَا نَأْجُ الرِّيحِ وَالْمُورِ

147- هكذا يرد في كتب العروضيين، وفي ديوان العجاج، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق 1971، ج 2، ص: 322: «يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهِ بِالْأَبْوَالِ».

148- العروض والقافية، محمد العلمي، ص: 97.

149- من أرجوزة في النوادر لأبي زيد الأنصاري: 236، وهو يسميها أرجوزة في قوله: «قال أبو الحسن أنشدني هذه الأرجوزة أبو محمد عبد الله بن جُوان البصري عن الزيايدي وأحسبه قال وعن المازني». والأبيات في العملة لابن رشيق 340/1 غير منسوبة. وهذه الأبيات المشار إليها نفسها منسوبة في اللسان، مادة: «قور» لمنظور بن مرثد الأسدي. وجعلها عبد الحفيظ السطلي ضمن أرجوزة ألحقها بديوان العجاج: 292/2 - 294. وانظر أيضاً أبيات الأرجوزة كما وردت عند أبي زيد في أراجيز العرب للبكري: 155 - 156. القور: جمع قرة وهو الجبل الصغير. النأج: هبوب الرياح الشديدة. المور: التراب تثيره الرياح. المكفور: المغطى. مريح: أصابته الريح. النؤي: الحفير حول الخيمة. الدعثور: الموضع المستوي حين تؤثر فيه الأمطار.

وَدَرَسَتْ غَيْرَ رَمَادٍ مَكْفُورٍ  
مُكْتَتِبِ اللَّوْنِ مَرِيحِ مَمْطُورٍ  
وَعَيْرَ نُؤْيٍ كَبَقَايَا الدُّعْشُورِ  
أَزْمَانَ عَيْنَاءِ سُورُورِ الْمَسْرُورِ  
عَيْنَاءُ حَوْرَاءُ مِنَ الْعَيْنِ الْحَوْرِ<sup>(150)</sup>

وهي سبعة أبيات جاء الجزء الأخير فيها على صورة : «مفعولان». لكن الجوهري ذكر أنه يجوز في ضرب الرجز تفريق الوجد مع تسكين متحركه لأن آخر البيت لا يكون متحركاً ، فيسمى الموقوف ، كما يجوز في ضربه أيضاً القطع . ومثاله لديه :

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي<sup>(151)</sup>  
بل يجوز طي «مفعولان» ، ومثال ذلك عنده :  
يَا صَاحِبِي رَحْلِي بَذَاتِ الْحَلِيلِ<sup>(152)</sup>  
ويجوز أيضاً خبئها ، شاهد ذلك قول الراجز :  
قَدْ عَرَضْتُ أَرْوَى بِقَوْلٍ إِفْنَادٍ<sup>(153)</sup>

إن الجوهري لا يتردد في نسبة هذه الإيقاعات إلى الرجز ، ولا يشوبه في ذلك أدنى شك ، لأنه لا يعترف بالسرّيع أصلاً<sup>(154)</sup> . وبالتالي فهي عنده لا تدخل في حكم ما يلتبس بغيره .

150- العمدة لابن رشيق : 340/1 - 341.

151- عروض الورقة : 46.

152- عروض الورقة : 51. وهو بيت انفرد الجوهري بروايته والاستشهاد به. ولم ينسبه لأحد.

153- نفسه : 51. والبيت في ديوان رؤبة : 38. أروى : زوجة رؤبة. الإفناد : الفساد والكذب.

154- مجموع البحور التي حددها الجوهري اثنا عشر بحراً ، هي : الطويل والمدّيد والبيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمّل والخفيف والمضارع والمتقارب والمتدارك. وقد جعل السرّيع جزءاً من البسيط، انظر عروض الورقة : 23.

لكن عروضياً آخر، هو الخطيب التبريزي يعتبر هذا الذي تقدم من بدائل بحر السريع. فقول العجاج السابق :

يُنْضَخْنَ فِي حَافَاتِهِ بِالْأَبْوَالِ

يسوقه التبريزي شاهداً على عروض السريع الثالثة الموقوفة<sup>(155)</sup>.  
وقول الراجز :

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي

شاهدٌ عنده على عروض السريع الرابعة المكشوفة<sup>(156)</sup>.

وتردد ابن السراج بين اعتبار مثل هذه العروض المكشوفة من الرجز أو اعتبارها من السريع. أما القطع والتذييل فمما يجوز أن يعتري الرجز عنده، وإن كان يعتبر ذلك من شواذه<sup>(157)</sup>.

وبلغ هذا التردد أوجه لدى الدماميني الذي ساق أغلب هذه الشواهد مرتين : مرة بصدد التنبيه على ما استدركه بعضهم للرجز من جواز القطع في عروضه<sup>(158)</sup>. ومرة أخرى في سياق الحديث عن بحر السريع، وذلك عندما أشار إلى عروضه الثالثة المشطورة الموقوفة<sup>(159)</sup>، وعروضه الرابعة المشطورة المكشوفة<sup>(160)</sup>. وطبع هذا التردد معظم كتب العروض، وتواتر مجيء أغلب هذه الشواهد السابقة، تارة كدليل على الرجز، وتارة أخرى كبرهان على السريع.

155- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ص : 98.

156- نفسه : 99.

157- المعيار في أوزان الأشعار، أبو بكر بن السراج الشتريني، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الأنوار، دمشق، ط1/1968، ص : 59.

158- العيون الغامزة : 187 .

159- العيون الغامزة : 196 .

160- نفسه : 197 .

ويعد الأخفض واحداً من العروضيين القلائل الذين وُفقوا في تجنب صورة هذا التداخل، وذلك عندما اعتبر أن الرجز كل ما كان على ثلاثة أجزاء<sup>(161)</sup>. ومعنى هذا أنه لم يكن يفرق بين مشطور الرجز ومشطور السريع، بل كان يراهما شيئاً واحداً، لأن كلاهما يتكون من ثلاثة أجزاء. ولعل هذا ما يستفاد أيضاً من قول ابن جني إن كل شعر تركيب تركيب الرجز يسمى رجزاً<sup>(162)</sup>. ذلك أن تركيب ما سمي بمشطور السريع لا يكاد يختلف عن تركيب ما سمي بمشطور الرجز. وقد عبر عن ذلك صراحة أبو الحسن الأهوازي في قوله إن الرجز هو كل ما كان على ثلاثة أجزاء كمشطور الرجز والسريع<sup>(163)</sup>.

وقد استمرت صورة التداخل والالتباس بين الرجز والسريع عند الدارسين المعاصرين. فعبد الله الطيب يرى أن السريع مستمد من الرجز<sup>(164)</sup>. ويرجح جلال الحنفي أنه كان يُسمَّى الرجز السريع، ثم عُدَّ بحراً مستقلاً باسم «السريع»، وبالتالي فهو يُعَدُّ بحرَ السريع نمطاً من أنماط الرجز<sup>(165)</sup>. والدارسون المعاصرون عامة يقفون، بخصوص تداخل الرجز والسريع مواقف ثلاثة :

- موقف من يسير على نهج الخليل الذي يفرق بين الرجز والسريع كبحرين مستقلين، لا سبيل إلى إدماج أحدهما في الآخر، لأن لكل واحد منهما تغيراته الخاصة. وبما أنه ليست لمشطور الرجز - حسب تصوراتهم - إلا عروض واحدة صحيحة فإن ما كانت عروضته المشطورة موقوفة أو مكشوفة يعد من السريع وليس من الرجز، كما يرى بدير متولي حميد<sup>(166)</sup>.

161- لسان العرب، مادة: «رجز».

162- نفسه، مادة: «رجز».

163- كشف اصطلاحات الفنون للتهانوي: 110/4.

164- المرشد: 143/1.

165- العروض: 766.

166- ميزان الشعر: 98 - 99.

- موقف من يعرف أبعاد هذا التداخل، لكنه لا يكاد يخرج منه بتصور واضح للأمر، ومن هؤلاء عبد الله الطيب والشيخ جلال الحنفي، فقد قررا أن السريع لا يعدو أن يكون بديلاً من بدائل الرجز، لكنهما يتحدثان عنه بعد ذلك باعتباره بحراً مستقلاً. ومن هؤلاء أيضاً حسني عبد الجليل يوسف، فإنه يذكر الإيقاعين :

«مستفعلن مستفعلن مفعولن»

«مستفعلن مستفعلن مفعولان»

ضمن الرجز وضمن السريع معاً، على الرغم من اعترافه بأهمية أن يدرساً ضمن بحر الرجز<sup>(167)</sup>.

- وثمة ما يمكن أن نعهده موقفاً ثالثاً، تحرر أصحابه جزئياً من قيود مصطلحات العروض التي ظلت لها الأولوية في تصورات الدارسين حول الرجز، فحالت لذلك دون إعادة تصنيف إيقاعاته. ويمثل هذا الموقف إبراهيم أنيس، فإنه يذكر الإيقاعين السابقين، ضمن حديثه عن الرجز، وكأنه بذلك يحسم في أمر نسبتها إلى هذا البحر خاصة<sup>(168)</sup>.

ولتداخل الرجز والسريع صورة أخرى نجدها لدى مجموعة من محققي دواوين الشعر. فلو أخذنا مثلاً الإيقاع الذي صورته :

«مستفعلن مستفعلن مفعولان»

167- موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989، ج 1، ص: 92 - 101.

168- موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس : 139.

نجد أنه قد وردت وَفَّقَهُ ثلاث أراجيز في ديوان الشماخ<sup>(169)</sup>. ومنه أيضاً أراجوزة لأعشى همدان<sup>(170)</sup>، وثلاث للعجاج<sup>(171)</sup>، وأربع لرؤية<sup>(172)</sup>، وواحدة لكل من جرير<sup>(173)</sup>، ویشار<sup>(174)</sup>، وابن الرومي<sup>(175)</sup>، والأبيوردي<sup>(176)</sup>. وذلك فضلاً عن كثير من المقطعات<sup>(177)</sup>. في كل هذه المصادر تمت الإشارة إلى هذا الإيقاع باعتباره إيقاعاً رجزياً.

لكن هذا الإيقاع نفسه يرد في مظان أخرى، يُشار إليه فيها باعتباره وزناً من أوزان بحر السريع، مثال ذلك الدرعتان الخامسة والحادية عشرة في سقط الزند، فقد اعتبرهما المحققون من خامس السريع<sup>(178)</sup>. وكذلك طردية ابن المعتز التي مطلعها :

قَدْ أَغْتَدِي أَوْ بَاكِراً بِأَسْحَارِ

فقد اعتبرها محقق الديوان يونس أحمد السامرائي من بحر السريع<sup>(179)</sup>. وكذلك الأمر بالنسبة لثلاث أراجيز في ديوان ابن نباتة السعدي<sup>(180)</sup>.

- 
- 169- ديوان الشماخ، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر 1968، ص: 371، 399، 410.  
 170- ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق د. حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم، الرياض 1983، ص: 163.  
 171- ديوان العجاج، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي: 11/2، 2/2، 316/2.  
 172- ديوان رؤية: 5، 38، 66، 136. وانظر في ذلك أيضاً مقطعة ألحقت بديوانه، ص: 172.  
 173- ديوان جرير، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر 1986، ج 2، ص: 567.  
 174- ديوان یشار، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976، ج 3، ص: 218.  
 175- ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب 1973، ج 2، ص: 658.  
 176- ديوان الأبيوردي، تحقيق د. عمر الأسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1974، ج 2، ص: 542.  
 177- ديوان جرير: 1 / 328، 1 / 431، شعر سابق البربري: 105، الأثوار ومحاسن الأشعار: 1 / 114.  
 178- شروح سقط الزند، تحقيق جماعة من الأساتذة بإشراف د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987، ج 4، ص: 1772، 1868.  
 179- شعر ابن المعتز، تحقيق د. يونس أحمد السامرائي، دار الحرية ببغداد 1978، ج 2، ص: 437.  
 180- ديوان ابن نباتة السعدي، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية ببغداد 1977، ج 2، ص: 291، 308، 351.



والواقع أن ورود هذا الإيقاع في دواوين العجاج وأبي النجم ورؤية وغيرهم من مشاهير الرجاز المتخصصين في هذا الفن لدليل واضح على أن الأمر يتعلق فيه بالرجز، لاشك في ذلك.

### ج- الرجز والمنسرح

تشكل علاقة الرجز بالمنسرح صورة أخرى أساسية من صور تداخل الرجز بغيره من بحور الشعر العربي. إن نقطة تقاطعهما هو الإيقاع الذي يسميه العروضيون المنهوك، ويكون ذلك على وجهين :

- الأول هو : مستفعلن مفعولن .

- والثاني هو : مستفعلن مفعولان .

وهما عند الخليل من منهوك المنسرح، لأن لمنهوك الرجز عنده عروضه واحدة صحيحة، وبالتالي، فهو يتصور أن عروضه أو لاهما منهوكة مكشوفة، وعروضه ثانيهما منهوكة موقوفة. ولا يكون ذلك في الرجز، حسب ما ذهب إليه، بل يكون في المنسرح.

ولا يعدد الأخفش ما كان من قبيل هذين الإيقاعين شعراً، وذلك جرياً على أصل مذهبه كما يقول الدماميني<sup>(181)</sup>. ولعل المقصود بذلك أنه يعتبرهما من قبيل السجع<sup>(182)</sup>.

ويعتري كلام المعري عن هذين الإيقاعين بعض التناقض. فتارة يرى أنهما من المنسرح، بدليل قوله : «والذي من المنسرح جنسان : أحدهما في آخره ساكنان كقولهم :

181- العيون الغامزة : 201.

182- نفسه : 186.

لَبَّيْكَ رَبَّ هَمْدَانُ  
 مِنْ شَاحِطٍ وَمِنْ دَانُ  
 جِئْنَاكَ نَبْغِي الْإِحْسَانَ  
 بِكُلِّ حَرْفٍ مِذْعَانُ  
 نَطْوِي إِلَيْكَ الْغِطَانَ  
 نَأْمُلُ فَضْلَ الْغُفْرَانُ

والآخر لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم :

لَبَّيْكَ عَنْ بَحِيلَةٍ  
 أَلْفَخْمَةِ الرَّجِيلَةِ  
 وَنِعْمَتِ الْقَبِيلَةِ  
 جَلَعْتُكَ بِالْوَيْلَةِ  
 تُؤْمَلُ الْفَضِيلَةِ<sup>(183)</sup>

لكنه تارة أخرى يقول : «والموزون من التلبية يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب..»<sup>(184)</sup>. وبما أن الأمر يتعلق في هذين النصين بتلبيتين موزونتين فمن المنطقي إذن أن يكونا من الرجز. لكن المعري، كما نلاحظ يسوقهما شاهدين على المنسرح. ومن الواضح أن الثقافة العروضية أثرت فيه تأثيراً سلبياً. فهو لم يكن يجهل مذهب العرب في الرجز، وقد كان حرياً به أن يتبعه ويسير على نهجه، فذلك أدنى إلى

183- رسالة الغفران : 535 - 536. وانظر كتاب الأئمة وتلبية الجاهلية : 43. ونص هذه التلبية فيه مختل الوزن بعض الاختلال ، في أوله وآخره.

184- رسالة الغفران : 537.

فهم حقيقة الرجز وأسلم في الاهتداء إلى تصنيف إيقاعاته. ولكنه لم يفعل، وظل متردداً بين هذا وذاك. بل لعله كان يميل إلى رأي الخليل ويؤثره على مذهب العرب في هذه المسألة. فنحن يمكن أن نحدد رأيه الشخصي فيما استشهد به على ما سماه منسرحاً. أما الرأي الآخر فهو مما يرويه عن العرب، أي أنه مذهب العرب، وليس مذهبه هو.

وقد اعتبر الخطيب التبريزي أيضاً هاتين الصورتين الإيقاعيتين من قبيل المنسرح، على الرغم من أنه يستشهد على ذلك بأبيات لم يكن أحد يشك في كونها مما ارتجز به القدماء، منها قول هند بنت عتبة :

صَبْرًا بَيْنِي عِنْدَ الدَّارِ<sup>(185)</sup>

وقول أم سعد بن معاذ :

وَيْلُ أُمَّ سَعْدٍ سَعْدًا<sup>(186)</sup>

فالمثال الأول عنده من المنسرح المنهوك الذي عروضته موقوفة، والثاني من المنسرح المنهوك، وعروضته مكشوفة<sup>(187)</sup>. وسار على نهج اعتبار ما تقدم من المنسرح آخرون غير هؤلاء، قديماً وحديثاً<sup>(188)</sup>.

لكن هناك من نظر إلى الأمر نظرة مختلفة. فالجوهري مثلاً لا يساوره شك في اعتبار هذين الشاهدين السابقين من قبيل الرجز<sup>(189)</sup>. وقد أفصح

185- هكذا يرد في كتب العروض، وفي السيرة النبوية، لابن هشام: 72/3: «وَبَيْنِي عِنْدَ الدَّارِ» قالته غرض المشركون على القتال يوم أحد.

186- السيرة لابن هشام: 264/3. وذكر أنها قالته حين مات ابنها من جرح أصابه يوم الخندق.

187- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي: 104.

188- انظر على سبيل المثال: العميون الغامزة للدمايني: 201. ميزان الشعر لبدير متولي حميد: 105.

موسيقى الشعر العربي لحسني عبد الجليل يوسف: 111/1 - 112. شعر ابن المعتز، تحقيق يونس أحمد السامرائي: 358/1.

189- عروض الوردية: 47 - 50. وانظر العمدة: 341/1 - 342.

ابن منظور أيضاً عن موقفه في هذه المسألة، عندما قال : «...ومن هذا رَجَزُ الشعر، لأنه أقصر أبيات الشعر، والانتقال من بيت إلى بيت سريع نحو قوله :

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ<sup>(190)</sup>

فمنب هذا الإيقاع، كما نرى، إلى الرجز، ولم يجعله بذلك عرضة للالتباس.

ويبدو مما استشهد به إبراهيم أنيس أنه هو أيضاً يعتبر إيقاع : «مستفعلن مفعولن» إيقاعاً رجزياً، وليس من المنسرح<sup>(191)</sup>. وكذلك الأمر بالنسبة لعبد الله الطيب، فإنه يعد الصورة الإيقاعية : «مستفعلن مفعولان» من قبيل الرجز<sup>(192)</sup>.

ويعد الشيخ جلال الحنفي أبرز من سار على نهج الجوهري، واعتمد مذهب العرب في اعتبار مثل هذين الإيقاعين السابقين رجزاً. وقد قال بهذا الصدد : «وأسقطنا من جداول المنسرح عدة أوزان رددناها إلى أصولها»<sup>(193)</sup>. ثم يذكر أمثلة على ذلك تتضمن ما رأيناه سابقاً من شواهد ظل الكثيرون يحسبونها من المنسرح. فهو يرى أن لا عبرة في ذلك بما وصفه العروضيون من كونه منسرحاً منهوفاً موقوفاً، لأن مثل هذه النظريات العروضية بعيدة كل البعد عن المنطق النغمي الذي يجب الركون إليه والاعتماد عليه في اتخاذ الأحكام بهذا الشأن<sup>(194)</sup>.

190- لسان العرب، مادة : «رجز» .

191- موسيقى الشعر : 138 .

192- المرشد : 2/ 826 .

193- العروض : 642 .

194- العروض : 637 - 698 . فما عُدَّ منسرحاً منهوفاً موقوفاً يعتبر عنده الرجز الخامس عشر .

نستنتج من كل ما سبق أن الرجز كان يشكل عند العرب أهم نوع شعري بعد القصيد، وأن الانشغال الطويل بمقارنتهما والمفاضلة بينهما إنما يدل على أهميتهما معاً. ثم إن النقاد والدارسين العرب، على الرغم من اضطرابهم بين مفهومين للرجز: مفهومه باعتباره نوعاً شعرياً، ومفهومه باعتباره بحراً من بحور الشعر الخليلية، فإنهم لامسوا إشكاليته. وإنه بإمكاننا -اعتماداً على المفهومين السابقين- الوقوف على حقيقة الرجز في الشعر العربي القديم.



## الفصل الثاني

### مفهوم الأرجوزة ونشأتها

#### 1 - مفهوم الأرجوزة

عرف العرب فن الرجز أول ما عرفوه عبارة عن مقطعات قلما تتجاوز البيتين والثلاثة. لقد اهتموا إليه في ظروف غلبت عليها ثقافة البديهة والارتجال. فكان الرجز وسيلة للبوب بالانفعالات الساذجة، والتعبير عن مختلف العواطف بكل عفوية وتلقائية. ولم يكن العرب آنذاك قد عرفوا ما معنى الأرجوزة، بل لم يكونوا قد استعملوا هذا المفهوم فيما بينهم بعد. رأينا كيف أنهم قابلوا بين الرجز والسجع والرجز والقصيد، منذ فترة مبكرة من تاريخ الشعر العربي، وأشرنا إلى أن لمصطلح «رجز» عندهم بدائل أخرى منها : «الراجز» و«ارتجز» و«تراجز»، لكنهم رغم ذلك كله لم يهتموا إلى استعمال مصطلح «أرجوزة» إلا خلال مرحلة تالية من مسار تطور هذا الفن الشعري.

ولاشك أن ثمة فرقاً واضحاً بين الرجز والأرجوزة، فالرجز اسم نوع شعري معروف، أما الأرجوزة فهي واحدة الرجز، وإذا صح أن نقابل بين الرجز والقصيد، فإنه يصح، هنا أيضاً، أن نقابل بين الأرجوزة والقصيدة. لقد ارتبط مفهوم الأرجوزة بوصول الرجز إلى مرحلة معينة من النضج، كما ونوعاً :

- كَمَّا : لأن الرجز عندما طُوِّلَ أصبح بالإمكان أن نتحدث فيه عن الأرجوزة، باعتبارها نصاً يشتمل على عدد وافر من الأبيات. إذ لا بد في إطلاق مصطلح «أرجوزة» من توفر حد أدنى من الأبيات - قد يتجاوز العشرة - وقليلًا ما كان ذلك متوفرًا في بداية عهد العرب بالرجز.

- ونوعاً : لأن الأرجوزة تحمل بعداً فنياً لا مزية فيه. فإذا كان الرجز وليد البديهة والارتجال، ونتيجة التعبير عن مختلف حاجات الإنسان اليومية، حيث لا يتطلب الأمر إعمال فكر أو قلب نظر فإن الأرجوزة قد تحققت نتيجة الوعي بأهمية الشكل الفني. أي أن الأرجوزة صورة لانبثاق لحظة الإدراك والرؤية الناضجة التي عبر عنها رجاز شهد لهم بالنبوغ في فن القول، ولم يكونوا مجرد أشخاص يجري الرجز على ألسنتهم في لحظات الانفعال.

ويبدو أن مصطلح «الأرجوزة» قد تأخر كثيراً في الظهور. فحتى عندما نشأت الأرجوزة خلال نهاية العصر الجاهلي وبداية العصر الإسلامي، لم نجد أحداً يستعمل هذا المفهوم الذي اختلف فيه النقاد والدارسون قديماً وحديثاً. فإنهم لم يكونوا أبداً مجمعين على مصطلح معين يطلقونه على ما ينظمه الرجاز، عندما يتجاوزون حدود المقطعات.

فقد روى أبو العباس ثعلب في مجالسه أربع عشرة أرجوزة، دون أن ينعت بهذا المفهوم أيّاً منها. ولا نجد لهذا المفهوم ذكراً أيضاً في «التعليقات والنوادر» للهجري، و«الأنوار ومحاسن الأشعار» الذي ضمنه الشمشاطي عدداً كبيراً من أراجيز الطرد. وقد سكت مصادر أخرى عن تسمية الأرجوزة والحديث عنها، على الرغم من أنها ترويه من ضمن ما ترويه من أخبار وأشعار<sup>(1)</sup>.

1- هناك بعض الاستثناءات من قبيل ما جاء في النوادر لأبي زيد الأنصاري بشأن الأرجوزة المشار إليها سابقاً. انظر ص : 55، الهامش رقم : 149.



ومن جهة أخرى وجدنا بعض كبار النقاد، ممن لهم باع طويل في البصر بالشعر وفنونه يخطئون في إطلاق ما يليق بوصف هذا الشكل الفني. من هؤلاء ابن سلام الجمحي<sup>(2)</sup>. ومنهم كذلك الجاحظ الذي يقول : «وقد يتملح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية كقول العماني للرشد في قصيدته التي مدحه فيها»<sup>(3)</sup>. وهو يشير بذلك إلى أرجوزة العماني الدالية التي مطلعها :

لَمَّا أَتَانَا خَبْرٌ كَلَّكَهْدُ<sup>(4)</sup>

ويستتج من بعض إشارات ابن قتيبة أنه هو أيضاً لم يكن يضع حدوداً فاصلة ورفقاً جوهرياً بين الأرجوزة والقصيدة. فقد وجدناه مرة يقول : «وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَهُوبِ الْمُجَزِلِ<sup>(5)</sup>

وهي أجود أرجوزة للعرب»<sup>(6)</sup>. حيث يذكر صراحة مصطلح «الأرجوزة» ويلج عليه مرتين. ومرة أخرى وجدناه يشير إلى خلاف ذلك<sup>(7)</sup>.

كان الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما يفرقون، بشكل واضح بين الرجز والقصيد. ولكنهم، في مقابل ذلك ربما اعتبروا الأرجوزة قصيدة. فإن

2- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي : 2/ 737.

3- البيان والبيان للجاحظ : 1/ 141.

4- العماني الرجز حياته وما تبقى من شعره، جمع وتحقيق، حنا جميل حداد، م. معهد المخطوطات العربية، ج 1، مع 27، ص : 84.

5- أرجوزة أبي النجم هاته تتكون من مائة وأربعة وتسعين بيتاً، وهي في ديوانه بتحقيق علاء الدين أغا : 175 - 209.

6- الشعر والشعراء : 2/ 604.

7- نفسه : 1/ 67، حيث يشير إلى حكاية نصر بن سيار والي خراسان لبني أمية مع أحد مادحيه من الرجز.

علماء الشعر لما رأوا تطور الرجز وتجاوزه طور المقطعات تحدّثوا عن هذه الطفرة التي أصابته من خلال تشبيهه بشعر القصيد . فقد ذكر أبو عبيدة أن العَجَّاجَ «رَفَعَ الرجزَ وشَبَّهَهُ بالشعر، وجعل له أوائل ومنسبة وذكر الديار، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الرحلة وشبهها، كما صنعت الشعراء في الشعر»<sup>(8)</sup>. ومعنى هذا أن العجاج طول الرجز وقصده<sup>(9)</sup>. أي أن الرجز بفضل العجاج لم يعد محصوراً في مثل تلك المقطعات القصيرة، بل أصبح عبارة عن أراجيز طويلة، هي أشبه ما تكون بالقصائد، ولاسيما من حيث ما تشتمل عليه من موضوعات وأغراض. وربما كان قول أبي عبيدة السابق هو الذي سوغ للنقاد اعتبار الأرجوزة قصيدة، وبالتالي النظر إليها بمنظارها.

وقد اضطرب ابن رشيق في هذا الأمر أيما اضطراب. فالأرجوزة عنده قصيدة، والقصيدة نفسها قد تكون أرجوزة، وهذا بيان ذلك :

- فالقصيدة من الرجز التام نحو قول عبدة بن الطبيب :

بَاكَرَنِي بِسُحْرَةٍ عَوَاذِلِي      وَعَذْلُهُنَّ خَبَلٌ مِنَ الْخَبَلِ<sup>(10)</sup>  
يَلْمُنَنِي فِي حَاجَةٍ ذَكَرْتُهَا      فِي عَصْرِ أَرْمَانٍ وَدَهْرٍ قَدْ نَسَل

تعتبر أرجوزة<sup>(11)</sup>.

- ومن جهة أخرى فإن الأرجوزة تعد قصيدة عنده، لأنه : «ليس بممتنع أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة..»<sup>(12)</sup>. وقد

8- كتاب الديباج : 13. لكن ابن قتيبة يرى أن أول من فعل ذلك إنما هو الأغلب العجلي، انظر الشعر والشعراء : 613 / 2.

9- انظر العمدة : 196 / 1.

10- شعر عبدة بن الطبيب : 86.

11- العمدة : 339 / 1.

12- نفسه : 340 / 1.

صاغ ابن رشيقي رأيه حول مفهوم الأرجوزة، وإمكانية أن تدعى قصيدة في قوله : «فعلى كُلِّ حالٍ تسمى الأرجوزة قصيدةً طالت أبياتها أو قصرت، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز التي ذكرت، ولو كانت مصرعة الشطور كالذي قدمته..»<sup>(13)</sup>. ومعنى هذا أن ابن رشيقي يميز بين صنفين أساسيين من الأرجوزة :

\* **الصنف الأول** : هو الأرجوزة ذات الأبيات الطويلة : ويشمل ثلاثة أنواع منها :

- الأرجوزة التامة السالمة، ومثالها قول عبدة بن الطيب السابق.

- الأرجوزة التامة المقطوعة، نحو قول الشاعر :

لَلْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ      وَلِلْقَلْبِ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ<sup>(14)</sup>

- الأرجوزة المجزوءة السالمة، نحو قول الشاعر :

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنَزِلٌ      مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفِرٌ<sup>(15)</sup>

\* **والصنف الثاني** : هو الأرجوزة ذات الأبيات القصيرة، ويشمل ثلاثة أنواع منها :

- الأرجوزة المشطورة .

- الأرجوزة المنهوكة .

- الأرجوزة المقطعة، أي التي على جزء واحد، فإن ابن رشيقي يعتبر ما كان من ذلك القبيل أيضاً أرجوزة<sup>(16)</sup>.

13- نفسه : 342/1 .

14- البيت في الكافي في العروض والقوافي للتبريزي : 78، والمعيار لابن السراج : 57، والعيون الغامرة للدمامي : 183، والعمدة : 339/1، غير منسوب.

15- انظر عروض الورقة : 44، والكافي في العروض والقوافي : 78، المعيار : 57، والعيون الغامرة : 183، والعمدة : 340/1، والبيت فيها جميعاً غير منسوب.

16- العمدة : 343-344.

يتعلق الأمر، عند ابن رشيق في المجموع، بستة أنواع من الأرجوزة، كلها مما يمكن أن يطلق عليه اسم القصيدة، أي أن كل نوع من هذه الأنواع الستة إذا شئنا أن نسميه قصيدة لم يمتنع ذلك. أما القصيدة فإنها لا تسمى أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الصنف الأول، أي أن تكون أرجوزة تامة سالمة، أو تامة مقطوعة، أو مجزوءة سالمة. أما ما سوى ذلك فلا تسمى القصيدة أرجوزة، حتى ولو كانت مصرعة الشطور كقول الراجز :

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ بِأَعْلَى ذِي الْقُورِ<sup>(17)</sup>

فهذا عند ابن رشيق من مشطور السريع، وهو لا يعده رجزاً، بل يعده من المقصد الخالص. وبالتالي فلا هو أرجوزة قابلة لأن تسمى قصيدة، ولا قصيدة قابلة لن تسمى أرجوزة. وهذا من وهم ابن رشيق وقد أشرنا إليه سابقاً.

وظل ابن رشيق وفيما لرأيه في مفهوم الأرجوزة، فهو تارة يستعمل في نعتها مصطلح «الأرجوزة»، وتارة يستعمل مصطلح «القصيدة». فقد قال في: «باب شفاعات الشعراء وتحريضهم»، من كتابه العمدة : «دخل العماني الشاعر على الرشيد، فأنشده أرجوزته التي يقول فيها» :

قُلْ لِلْإِمَامِ الْمُقْتَدَى بِأَمِّهِ  
مَا قَاسِمٌ دُونَ مَدَى ابْنِ أُمِّهِ  
وَقَدْ رَضَيْنَاهُ فَقُمْ فَسَمِّهِ<sup>(18)</sup>

17- البيت من أرجوزة في النوادر لأبي زيد الأنصاري 236، وسبقت الإشارة إليها، انظر الهامش رقم 149 من الفصل الأول.

18- العمدة 140/1 - 141.

فكان الاسم الذي أطلقه هنا يليق بما رام وصفه. وقال في «باب الإنشاد وما ناسبه»: «وقد حُكي عن رؤية أنه أنشد قصيدته القافية المقيدة منونة»<sup>(19)</sup>. وهو إنما يشير بقوله هذا إلى أرجوزة رؤية التي مطلعها:

### وقَاتِمِ الأعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِ<sup>(20)</sup>

ولم يستقر عبد القادر بن عمر البغدادي على مصطلح واحد، في حديثه عن أرجوزة رؤية السابقة. فمرة ينعتها «بالقصيدة المرجزة»<sup>(21)</sup>، ومرة يسميها «قصيدة»<sup>(22)</sup>، ومرة أخرى يطلق عليها الاسم الذي يجب أن تسمى به، وهو الأرجوزة<sup>(23)</sup>.

وفي مقابل هذه الآراء التي يبدو عليها بعض الارتباك والتناقض، من حيث إطلاقها على الأرجوزة أكثر من مصطلح، فإن هناك آخرين اقتصروا في نعتها على اسم «الأرجوزة»، وكان ذلك هو الوصف اللائق بها. ولعل من أوائل من فعل ذلك العجاج الراجز المشهور، فقد روي أنه قال يشير إلى أرجوزته التي مطلعها:

### مَا هَاجَ أَخْزَانًا وَشَجَّوْا قَدْ شَجَا<sup>(24)</sup>

«وقلت هذه الأرجوزة في ليلة واحدة، واثالث علي انثيالاً»<sup>(25)</sup>.

19- نفسه: 1086/2.

20- ديوان رؤية بن العجاج: 140.

21- خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ج 1، ص: 79.

22- نفسه: 80/1 - 81.

23- نفسه: 88/1 - 89.

24- ديوان العجاج: 321. وهي التي سمي بقوله في البيت السادس والأربعين بعد المائة منها:

حتى يَمِجَّ نَحْنًا مِّنْ عَجْفَجَا

25- الشعر والشعراء لابن قتيبة: 592/2.

وقد ذكر ابن جني الأرجوزة بهذا الاسم ثلاث مرات، في مقدمة شرحه لمنهوكة أبي نواس التي مطلعها :

وَبَلَدَةٍ فِيهَا زَوْرٌ<sup>(26)</sup>

وذلك في سياق مخاطبة من سأله إعرابها، وفي إشارته إلى ظروف روايتها، ثم بمناسبة تحديده لصورتها العروضية<sup>(27)</sup>.

وفي نفس هذا السياق نجد ابن المعتز لا يستعمل إلا مصطلح «أرجوزة» أو «أراجيز»، إذا احتاج إلى أن يمهّد في كلامه لنصوص الرجاز. فمن ذلك قوله يشير إلى وصية منظومة للرقاشي<sup>(28)</sup> : «ووصيته هاته أرجوزة مزدوجة»<sup>(29)</sup>. وقوله في معرض حديثه عن مدحة لدعبل الخزاعي : «ومما يستملح لدعبل أرجوزته في المامون»<sup>(30)</sup>. وحين أراد الحديث عن طرديات أبي نخيلة استعمل مصطلح أراجيز، جمع أرجوزة، فقال : «وله في الطرد أراجيز كثيرة مشهورة»<sup>(31)</sup>.

وأشار المعري أيضاً إلى مبدأ الفرق بين الأرجوزة والقصيدة في قوله : «يسمون الكلمة من الرجز أرجوزة ، وغيره من الأوزان تسمى الكلمة الطويلة منها قصيدة»<sup>(32)</sup>. وكأنه لا يعتقد هذا القول، فهو لا ينسبه له، بل يحيله على سلطة معرفية غائبة، لعلها جمهور العلماء. لقد كان المعري

---

26- ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر 1982، ص : 313.

27- تفسير أرجوزة أبي نواس، لابن جني ، تحقيق محمد بهجت الأثري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ت)، ص : 1، 2، 4.

28- هو الفضل بن عبد الصمد الرقاشي، انظر ترجمته في طبقات الشعراء لابن المعتز : 226 والأغاني : 245 / 16.

29- طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ط 4، 1981، ص : 226.

30- طبقات الشعراء لابن المعتز : 266.

31- نفسه : 66.

32- ضوء السقط للمعري : 25، نقلاً عن منهج أبي العلاء المعري في شرح الشعر ونقده للزرقاني محمد عجاج : 535 / 2.

يعرف أن العرب تعتبر كلاً من مشطور الرجز ومنهوكه ومشطور السريع ومنهوك المنسرح رجزاً، لكنه ربما اختار طريقاً آخر، هو طريق العروض الخليلي، حيث لا يُعد من قبيل الرجز إلا مشطور بحر الرجز ومنهوكه. أما الأشعار المبنية على الوزن التام للرجز فمما لاشك فيه أن المعري كان يعتبرها قصائد لا أراجيز<sup>(33)</sup>.

وقال ابن منظور في سياق حديثه عن الرجز: «..وتسمى قصائده أراجيز، واحدها أرجوزة»<sup>(34)</sup>. كانت القصيدة تمثل الشكل الأسمى للشعرية العربية، وهي فضلاً عن ذلك شكلٌ شعري محبوب لدى معظم القراء متداولٌ بينهم، ولذلك اتخذها ابن منظور وسيلة لتعريف الأرجوزة. وللدارسين المعاصرين أيضاً جهودهم في تعريف الأرجوزة، فآلفت يرى أن القصيدة تسمى بهذا الاسم تمييزاً لها عن الأرجوزة، ليس لمجرد أنها تقصد أمراً ما<sup>(35)</sup>. وكون القصيدة سميت بذلك تمييزاً لها عن الأرجوزة، فهذا يعني أن للأرجوزة نفسها من الخصائص والسمات الفنية ما يجعلها متميزة حقاً. وقد حصر كارلوناينو الأسباب التي تدعو إلى تمييز الأراجيز عن غيرها في ثلاثة أشياء:

1 - أن الأراجيز، خلال العصرين الإسلامي والأموي تمثل صنفاً خاصاً، لم يسبق إليه شعراء الجاهلية، ولا استعمله شعراء الدولة العباسية.

2 - أن الذين تعاطوا الأراجيز انفردوا بها عن سائر أنواع الشعر.

33- الرجز في القرن الرابع بين الطويع الشعري والرفض النقدي، محمد الدناي، مجلة دراسات - أكادير، ع4، ص: 34.

34- لسان العرب، مادة: «رجز».

35- ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة، ألفارت، ضمن كتاب، دراسات المشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، ص: 70.

3- أن الرجز يؤثر في صناعة الشاعر، ويوجب فيه أساليب خاصة<sup>(36)</sup>.  
ومن الطريف في الأمر أن نالينو يفرق بين الأراجيز والأرجاز.  
فالأراجيز عنده هي نصوص الرجاز الذين انقطعوا لنظم الرجز حتى  
اشتھروا بذلك. أما الأرجاز فهي ما أبدعه منه الشعراء المقصدون أمثال  
الأخطل والفرزدق والبعيث، ممن يقول إنهم أصحاب أرجاز لا أصحاب  
أراجيز<sup>(37)</sup>. ولعل هذا أيضاً ما يفهم من حديثه عن شعراء الدولة العباسية  
ممن حصروا استعمال الرجز المشطور في مواضيع بعينها، فكثرت عندهم  
الأرجاز في الطرديات<sup>(38)</sup>. لكن نالينو لم يسلم من الخلط بين الأراجيز  
والقصائد، فقد قال يتحدث عن العماني الرجاز إنه: «نظم بالرجز  
أكثر قصائده»<sup>(39)</sup>. والذي يفترض بداهة أن يكون ما نظمه بالرجز هي  
الأراجيز، غير أن بعض الدارسين يتساهلون في تسمية الأشياء وإطلاق  
المفاهيم.

ولا يستقر شوقي ضيف في نعت الأرجوزة على رأي واحد، فهي  
عنده تارة قصيدة وطوراً أرجوزة. يسميها بهذا وذاك، كيفما اتفق. يقول  
معلقاً على أرجوزة أبي طالب عبد الجبار الأندلسي<sup>(40)</sup>: «والأرجوزة رائعة  
في نسيجها وصياغتها»<sup>(41)</sup>. لكنه عندما يتحدث عن أرجوزة ابن المعتز  
في سيرة المعتضد - وهي شبيهة بأرجوزة أبي طالب شكلاً ومضموناً -  
فإنه يصفها بالقصيدة، فيقول: «وتلقانا قصيدة في نحو أربعمائة بيت لابن

36- تاريخ الآداب العربية، كارلو نالينو: 186.

37- نفسه: 190.

38- نفسه: 215.

39- نفسه: 189.

40- انظر ترجمة أبي طالب عبد الجبار في الذخيرة لابن بسام، ق1، ج2، ص: 916.

41- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات - الأندلس، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط1، 1989، ص: 249.



المعتر في سيرة الخليفة المعتضد»<sup>(42)</sup>. وإنما هي أرجوزة كما أسلفنا الإشارة. ولست أدري كيف يخلط شوقي ضيف بين ذلك، على الرغم من أنه هو نفسه كان على وعي بالأمر، عندما قال يتحدث عما لحق الرجز من تطور: «ومدَّ الإسلاميون أطنابَهُ، فصنعوا منه منظومات مطولة، تناولوا بها موضوعات القصائد المختلفة، ولكنهم احتفظوا لها باسم يميزها هو الأرجوزة أو الأراجيز»<sup>(43)</sup>.

ومن مظاهر الخلط، في مفهوم الأرجوزة، عند شوقي ضيف أنه يطلقه على ما لا تدعو الضرورة لإطلاقه عليه، بل على ما لا يحتمل ذلك الإطلاق. فقد قال يعلق على مقصورة حازم المشهورة: «وأروع قصائد حازم الشعرية دون ريب مقصودته التي مدح بها المنتصر، وهي أرجوزة طويلة»<sup>(44)</sup>. وهي في حقيقة الأمر مما لا يجوز أن ينعت بالأرجوزة، لأنها غير مشطورة ولا منهوكة، بل هي من الرجز التام الذي قلما وجدنا من يقول إن الأراجيز تنظم منه. وقد كان حازم القرطاجني نفسه فطناً إلى ذلك عندما قال في خطبتها: «وما هذه القلادة المنظومة، والروضة المبطورة، إلا قصيدة من الرجز غير مشطورة»<sup>(45)</sup>.

والاضطراب في تعريف الأرجوزة بادٍ أيضاً على محاولات أخرى كثيرة. فعلى الرغم من عناية عبد الله الطيب الفائقة بالرجز في أغلب كتبه إلا أنه لا يكاد يقيم حدوداً فاصلة بين مفهوم الأرجوزة ومفهوم القصيدة، بل إنه يعتبر الأراجيز من ملحقات القصائد<sup>(46)</sup>.

42- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط 1، 1977، ص: 98.

43- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 5، 1977، ص: 100.

44- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات - الأندلس، شوقي ضيف، ص: 250.

45- قصائد ومقطعات، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة، الدار التونسية للنشر، تونس 1972، ص: 11.

46- المرشد 777/2. وانظر أيضاً القصيدة المادحة، عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم 1973، ص: 148. والحماسة الصغرى لنفس المؤلف، الدار السودانية، الخرطوم، ط 2.

1969، ص: 452، وحاشيتها.

وفي سياق هذا الخلط يقول عيسى الناعوري متحدثاً عن أرجوزة أبي نواس المنهوكه : «أرجوزة أبي نواس الرائية التي يمدح فيها الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين من القصائد الوعرة»<sup>(47)</sup>. فكيف ياترى تكون أرجوزة من القصائد، أليست هي أرجوزة من الأراجيز؟!

وقد حاول بعض المعاصرين أن يصوغ تعريفاً مختصراً للأرجوزة، وذلك مثلما فعل صفاء خلوصي في قوله : «ويعرف ما ينظم بهذا البحر بالأرجوزة»<sup>(48)</sup>. وردد آخرون تعاريف القدماء، كما في قول بدير متولي حميد : «الأرجوزة بالضم القصيدة من الرجز، وهي تشبه السجع وتخضع لوزن الشعر، وجمعها أراجيز، وإنما تسمى القطع أو المقطوعات»<sup>(49)</sup>. إن تشبيه الأرجوزة بالسجع أمرٌ ذهب إليه القدماء مثل ابن منظور وغيره. والجديد عنده هو تمييزه بين الأرجوزة، وهي التي يتوفر فيها شرط الطول، والقطع أو المقطوعات وهي التي لا يتوفر فيها ذلك.

والى مثل هذا التحديد يذهب وهب رومية الذي لا يفصل بين الأرجوزة والقصيدة، بل يجعل الأولى متضمنة في الثانية. وبما أن قضية الرجز عنده هي قضية وزن فحسب، فإن مصطلح «القصيدة» لا ينصرف إلى أوزان شعرية بأعيانها دون سواها، بل ينصرف إلى الأوزان الشعرية جميعاً. وهكذا فإن الأرجوزة عنده قصيدة، لكن بشرط أن تبلغ عدداً معيناً من الأبيات، فإن لم تبلغ هذا العدد فهي مقطوعة<sup>(50)</sup>. إن في هذا القول محاولة لاقتلاع جذور هذا المفهوم من الشعرية العربية. فغاية

47- تفسير أرجوزة أبي نواس، عيسى الناعوري، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع32، ص: 111.

48- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، مكتبة المثني، بيروت ص: 123.

49- ميزان الشعر، بدير متولي حميد، ص: 20.

50- بنية القصيدة العربية، وهب رومية، دار سعد الدين، دمشق، ط1/ 1997، ص: 19.

ما يذهب إليه، أن الأمر يتعلق في تاريخ الرجز بطور المقطوعات، ثم طور القصيدة. أي أن الأرجوزة ما إن تم بناؤها واستوى حتى أصبحت قصيدة. ولست أدري لماذا لا تظل محافظة على مفهومها فتدرس باعتبارها أرجوزة وليس قصيدة\*؟!

لقد تحدث النقاد والدارسون قديماً وحديثاً عن مفهوم الأرجوزة. ولما استعملوا صيغة الجمع قالوا: الأراجيز والأرجاز والقصائد المُرْجَزَة أو الأراجيز المُقَصَّدة، وفي نفس السياق أشاروا إلى المقطعات أو المقطوعات. وقد لاحظنا مدى التداخل والالتباس الذي جلبه التساهل في الاصطلاح وعدم الدقة في صياغة هذا المفهوم وتحصين تميزه، ومع ذلك فإننا لم نعدم من تفتن للأمر، وتحدث عن الأرجوزة كمفهوم فني ينبغي النظر إليه بمعزل عن مفاهيم أخرى قد تخل به .

---

\* بالنسبة لوهب رومية، فالأمر في غاية الوضوح. لقد كان معنياً في كتابه بالحديث عن القصيدة العربية خلال العصر الأموي، حيث تشكل الأرجوزة ظاهرة فنية لا يمكن تجاهلها. وحتى لا يمارس مفهوم الأرجوزة - كفهوم مستقل - على بنية هذا الموضوع تشويشاً غير مرغوب فيه، عمد الكاتب إلى ما عمد إليه من إلحاق مفهوم الأرجوزة بمفهوم القصيدة وجعله تابعاً له. وهكذا ساغ له أن يدرس جملة من أراجيز العجاج ورؤية باعتبارها قصائد.



## 2 - نشأة الأرجوزة

أشرنا إلى أن هناك فرقاً بين الأرجوزة والرجز. فقد ظهر الرجز وشاع في بيئة الحياة الجاهلية، وكان عبارة عن أبيات معدودة، لا تتجاوز الثلاثة في معظم الأحيان، ثم بعد ذلك نشأت الأرجوزة. غالباً ما يربط الدارسون بين الرجز ونشأة القصيدة، لكن إذا كان للرجز إسهام في نشأة شيء ما فذلك إسهامه في نشأة الأرجوزة أولاً.

من الواضح أن الجاهليين لم يكونوا يعتبرون الرجز فناً، بالمعنى الحقيقي للفن. بل كان عندهم مجرد كلام تمليه اللحظة، وتضطر إليه الحادثة الطارئة كما تضطر إلى غيره من الكلام المرتجل المباشر الذي ليس وراءه قصد إلى الإطراب والتخيل. لم يكن الرجز القديم إذن أدباً، بهذا المفهوم الذي لابد أن يتواطأ عليه المبدع والمتلقي معاً. فلا القائلون كانوا يقصدون إلى أدبيته وشعريته، ولا المتلقون كانوا يعتبرونه فناً أدبياً. إنما هو كما أشرنا خواطر يجيش بها صدر البدوي إذا متح أو حارب أو حدا أو لبي، ولواعج يبوح بها الآباء والأمهات في ترقيص أطفالهم.

أما الأرجوزة فقد توفر لها القصد الفني، لأن الشاعر الراجز يقصد إلى خلق التفاعل الفني مع متلقيه، وذلك من خلال ما يحققه فيها من نص تركيبية ودلالية وإيقاعية لا يمكن أن تتحقق على البديهة.

لكن متى ظهرت الأرجوزة؟ وما هو الحد الأدنى من أبيات  
الضرورية لتشكيل أرجوزة؟ ومن هم الرجاز الأوائل الذين يحق لنا أن  
نسلّكهم في زمرة الشعراء الحقيقيين ممن يعتبرون حجة في الشعر؟

عندما نتأمل مختلف مصادر الشعر العربي القديم نجدها تروي  
الكثير من المقطعات الرجزية التي لاشك أنها شكلت الإلهامات الأولى  
لنشأة الأرجوزة. لكن هذه المقطعات ليست من طبيعة واحدة، وليس  
لها نفس القصد والوظيفة. فمنها ما يرتبط بموضوعات الرجز التقليدية  
كالخداء والمّتح والترقيص وغيرها، ومنها ما بدأ ينتجه شعراء غلب عليهم  
الشعر وبه اشتهروا بين الناس.

لقد جاءت أغلب تلبّيات الجاهليين رجزاً، وهي في معظمها عبارة  
عن مقطعات قصيرة إلا أن تلبية جرهم<sup>(51)</sup> تتكون من اثني عشر بيتاً هي :

لَبَيْكَ مَرْهُوباً وَقَدْ خَرَجْنَا<sup>(52)</sup>

وَاللَّهِ لَوْلَا أَنْتَ مَا حَجَجْنَا

مَكَّةَ وَالْبَيْتَ وَلَا عَجَجْنَا

وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا تَجَجْنَا

وَلَا تَمْطِنَا وَلَا رَجَعْنَا

وَلَا انْتَجَعْنَا فِي قُرَى وَصَحْنَا

عَلَى قِلاصٍ مُرْهَفَاتٍ هُجْنَا

يَقْطَعْنَ سَهْلًا تَارَةً وَحَرْنَا

51- جُرْهُمُ من أوائل سكان البيت الحرام، انظر قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان

للعلّقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1963، ص: 37.

52- كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية لقطرب، تحقيق د.حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة ط 2 / 1985 ،

ص: 41 عججنا: رفعنا أصواتنا بالدعاء والاستغاثة. الثج: سفك دماء البدن وغيرها. الصحن :  
الأرض المستوية. الدهنا: مقصور الدهناء، وهي الفلاة.

أَشْرَقَ كَيْمًا سَنِي فِي الدَّهْنَا  
لِكَي نَحُجَّ قَابِلًا وَنَعْنَا  
نَحْنُ بَنُو قَحْطَانَ حَيْثُ كُنَّا  
نَنْحَرُ عِنْدَ الْمُشْعَرَيْنِ الْبُذْنَا

إن الأمر يتعلق هنا بنص كانت تلبى به قبيلة، بكل أفرادها. ومعنى هذا أنه من الصعب أن يحدث بمحض الاتفاق، كمثل ما قد يعرض للإنسان في حياته اليومية مما يدعو إلى قول بيتين أو ثلاثة. بل لابد أن يتوفر في مثل ذلك ما تجتمع عليه كلمة أفراد القبيلة، فلا يتنازعون فتذهب ريعهم، وهو مكروه يحذرونه، على كل حال. فهل حدث أن رفع أحد أفراد القبيلة صوته بهذه التلبية فتبعه الآخرون؟ أم هل انتدبت القبيلة من ألف لها ذلك؟ قد تذهب بنا الافتراضات مذاهب شتى، ويظل من العسير أن نصدق أن مثل هذه التلبية - وقد بلغت آياتها هذا المدى - لم تخضع للتركيب والبناء وإجالة الرأي، بحيث يتحقق فيها مستوى معين من المتعة والفائدة. وبالتالي فلا شك أن هذا النص أرجوزة بدأت تتلمس طريقها إلى عالم الفن الشعري.

وما ينطبق على هذه التلبية ينطبق على بعض ما قيل في ترفيص الأطفال، وذلك مثل قول عبد المطلب في ابنه العباس :

ظَنُّنِي بِعَبَّاسٍ بُنِّي إِنْ كَبُرَ<sup>(53)</sup>  
أَنْ يَمْنَعَ الْقَوْمَ إِذَا ضَاعَ الدُّبُرُ  
وَيَنْزَعَ السَّجَلَ إِذَا الْيَوْمُ اقْمَطَرُ  
وَيَسْقِي الْحَاجَّ إِذَا الْحَاجُّ كَثُرُ

53- أنساب الأشراف للبلاذري : 89/1. السجل : الدلو، اقمطر : اشتد الكوماء : صفة للناقة. الخصر : الشديد البرد. اليوم المبر : يوم الغلبة. الریط اليماني : الثوب المنسوب إلى اليمن وهو أجود الثياب. عبد كلال : من ملوك حمير. حجر : والد امرئ القيس.

وَيَنْحَرُ الْكُومَاءَ فِي الْيَوْمِ الْخَصِرِ  
وَيَنْفِصِلَ الْخُطْبَةَ فِي الْيَوْمِ الْمُبَرِّ  
وَيَكْسُو الرِّيْطَ الْيَمَانِي وَالْأَزْرَ  
وَيَكْشِفُ الْكَرْبَ إِذَا مَا الْيَوْمُ هُوَ  
أَكْمَلُ مِنْ عَبْدٍ كُلَّالٍ وَحُجْرٍ  
لَوْ جُمِعَ الْعَالَمُ يَبْلُغًا مِنْهُ الْعُشْرُ

فهذه عشرة أبيات، لاشك أنها تشكل ما يمكن أن يعد الصورة الأولى للأرجوزة العربية. فعلى الرغم من ارتباطها بغرض الترفيص الذي يعتبر من أغراض الحياة اليومية، إلا أنها في مجموعها تدل على أن ثمة جهداً فنياً لا يمكن التغاضي عنه. يتجلى ذلك على مستوى الكم والنوع. فحتى لو لم يكن القائل شاعراً في الأصل، فإن اطراد عشرة أبيات على نسق إيقاعي واحد، مع وجود سمات أسلوبية موحية يجعل القصد الفني حاضراً، ويسوغ النظر إليها من منظور جمالي يتجاوز البعد التواصلية المباشر. ومن النماذج الأولى التي تتجسد فيها ملامح نشأة الأرجوزة العربية ما قاله فرسان الحرب، وهم يومئذ أشد اعتماداً على الشعر الذي يشيعون به أحسابهم ومفاخرهم، وما أعدوه من قوة لأعدائهم. فمن ذلك قول حنظلة بن ثعلبة العجلي (54):

قَدْ جَدَّ أَشْيَاءُكُمْ فَجِدُّوا<sup>(55)</sup>  
مَا عَلَيَّ وَأَنَا مُؤَدِّ جَلْدٍ

54- هو حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي أحد فرسان بكر وصاحب رأي الحرب ضد الفرس يوم ذي قار. انظر في ذلك أيام العرب في الجاهلية: 20.

55- ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثق ودراسة د. عبد العزيز نبوي، دار الزهراء للنشر بالقاهرة، ط 1/ 1989، ص: 459. مؤيد: ذو أداة من السلاح.



وَالْقَوْسُ فِيهَا وَتَرٌّ عُرْدٌ  
 مِثْلُ ذِرَاعِ الْبَكْرِ أَوْ أَشَدُّ  
 قَدْ جَعَلْتَ أَخْبَارَ قَوْمِي تَبْدُو  
 إِنَّ الْمَنَآيَا لَيْسَ مِنْهَا بُدُّ  
 هَذَا عَمِيرٌ حَيْثُ أَلَدُ  
 يَفْقُدُهُ لَيْسَ لَهُ مَرَدُّ  
 حَتَّى يَعُودَ كَالْكُمَيْتِ الْوَرْدُ  
 خَلَّوْا بَنِي شَيْبَانَ فَاسْتَبَدُّوا  
 نَفْسِي فِدَاكُمْ وَأَبِي وَالْجَدُّ

تدور معاني هذه الأبيات حول استنفار رجال القبيلة إلى الجدد والاستبمال في الحرب، وكان ذلك يومَ ذي قار الذي انتصف فيه العرب من العجم. وهذه المعاني هي نفسها التي توسع فيها الرجزا عندما استوى الإطار الفني للأرجوزة واكتمل بناؤها، حيث شكل ذكر الحرب والتحريض على خوض غمارها والإغراء بالشجاعة عنصراً أساسياً في أراجيز الفخر والمدح. فنحن نلمس في هذه الأبيات التي تربو على العشرة صورة لأرجوزة بدأت تتكون ملامحها الأولى، وتبتعد شيئاً فشيئاً عن لغة الحياة اليومية، مقتربةً بذلك من مجال التعبير الفني الذي يؤثر في المتلقي بخصائص صياغته الجمالية.

وقد أمكن للباحث عبد الهادي دحاني أن يجمع من رجز العصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية خمسمائة وسبعة وعشرين (527) نصاً رجزياً، معظمها يتراوح ما بين ثلاثة وسبعة أبيات<sup>(56)</sup>. ومعنى هذا أنها عبارة عن

56- الرجز في العصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية، عبد الهادي دحاني، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الآداب بالرباط، السنة الجامعية: 1988 - 1989.

مقطعات لا يؤهلها قصرها لكي تعد من الأراجيز. ولكن لو افترضنا أن الحد الأدنى الذي يمكن أن تتألف منه الأرجوزة هو عشرة أبيات، فإننا سنحصل من مجموع هذه النصوص المشار إليها على اثنتين وثلاثين أرجوزة تتراوح ما بين عشرة أبيات وعشرين بيتاً، موزعة على الشكل التالي :

حجم الأرجوزة (عدد الأبيات)	10	11	12	13	14	15	16	17	19	20
عدد الأراجيز	11	6	2	1	2	3	2	2	1	2

وأهم ما نلاحظه من خلال هذا الجدول، أنه كلما زادت أبيات الأرجوزة كلما قل عدد الأراجيز، والعكس صحيح، فإن أكثر من نصف عدد هذه الأراجيز تتراوح أبياتها ما بين عشرة أبيات وأحد عشر بيتاً. ومما هو جدير بالملاحظة أيضاً، في هذا السياق أن بعض هذه الأراجيز مما لم ينسبه القدماء لقائل بعينه. مثال ذلك أرجوزة رواها الجاحظ وقال إن صاحبها جاهلي، وهي :

لَاهُمْ إِنْ كَانَ أَبُو عَمْرٍو ظَلَمَ<sup>(57)</sup>  
وَحَانَنِي فِي عِلْمِهِ وَقَدْ عَلِمَ  
فَابْتَعَثْ لَكَ فِي بَعْضِ أَغْرَاضِ اللَّمَمِ  
لَمِيمَةً مِنْ حَنْشٍ أَغْمَى أَصَمَ  
أَسْمَرَ زَخَّافاً مِنَ الرُّقْطِ الْعُرْمِ  
قَدْ عَاشَ حَتَّى هُوَ لَا يَمْشِي بِدَمٍ

57- الحيوان للجاحظ : 283/4 - 284 . لَاهُمْ : يريد اللهم ، والميم المشددة في آخره عوض عن ياء النداء ، لأن معناه : يا الله (اللسان مادة : «لهم») . اللمم : الشدة . الرقط العرم : أراد حية بذلك اللون . أقصد منه الجوع . نال منه . النضاض : ذكر الحيات . المذرب : ناب الحية . الكِمْ : أراد به فم الحية . الشراك : سير النعل .

فَكَلَّمَا أَقْصَدَ مِنْهُ الْجُوعُ شَمَّ  
 حَتَّى إِذَا أَمْسَى أَبُو عَمْرٍو وَلَمْ  
 يَمَسَّ مِنْهُ مَضْضٌ وَلَا سَقَمَ  
 قَامَ وَوَدَّ بَعْدَهَا أَنْ لَمْ يَقُمْ  
 وَلَمْ يَقُمْ لِإِثْلٍ وَلَا غَنَمٍ  
 وَلَا لِيَخُوفٍ رَاعَهُ وَلَا لِيَهَمٍ  
 حَتَّى دَنَا مِنْ رَأْسِ نَضْأَضٍ أَصَمَ  
 فَخَاضَهُ بَيْنَ الشَّرَاكِ وَالْقَدَمِ  
 بِمِذْرَبٍ أَخْرَجَهُ مِنْ جُوفِ كِمٍ  
 كَأَنَّ وَخَزَ نَابِهِ إِذَا انْتَضَمَ  
 وَخَزَةٌ إِشْفَى فِي عَطُوفٍ مِنْ أَدَمَ

وهي تتكون من سبعة عشر بيتاً، وتختلف اختلافاً بيناً عما  
 كنا نجدّه في أغراض الرجز التقليدية، التي تتسم بالمباشرة والإيجاز  
 الشديد.

ومن مظاهر عتاقة هذه الأرجوزة عبارة «لاهُمَّ» التي استهلت بها،  
 وهي صيغة انقطعت بها الصلة في أراجيز العصور اللاحقة. لقد احترز  
 الراجز القديم من أن يخرق معيار الإيقاع فأبدل «لاهم» بـ: «اللهم».  
 وعبارة «حتى إذا» الواردة في البيت الثامن مؤشراً أيضاً على الجهد  
 الفني في هذه الأرجوزة، فهي من العبارات التجيرية الأساسية في  
 الأرجوزة العربية لدى كبار أعلامها، من أمثال رؤبة والعجاج، عبارة لا  
 يصل إليها الراجز عادة إلا بعد مرحلة من البناء، وفترة من القول. وهذا  
 ما حدث بالفعل في هذه الأرجوزة التي يمكن تقسيمها إلى قسمين :

- القسم الأول : تشكل الأبيات السبعة الأولى، وفيها يقرر الراجز دعاءه على هذا الشخص الذي جار عليه، فهو يدعو الله أن يسلط على عدوه حية عمياء صماء، في أنيابها السم النافع، قد عاشت زماناً في جوع ومسغبة حتى لا تطعم إلا الهواء. وذلك أدعى لخطرهما وأشد إيلاماً وفتكاً بمن تلدغه.

- القسم الثاني : تشكل الأبيات العشرة الباقية، وفيها يخيل الراجز عذاباً يدعو الله أن ينزله بهذا الظالم الخؤون الذي يصوره في البداية وقد سلم من الضر والسقم، ثم يتبع ما نزل به بعد ذلك. فقد قام، ليس في طلب منفعة أو دفع سوء، فيكون ذلك عزاء له من سوء ما ينتظره من مصير، أي أنه لم يكن مضطراً لهذا القيام، ومع ذلك فقد ذهب يسعى إلى حتفه الذي قدر له على هذه الصورة المؤلمة. وتأتي ذروة الألم في هذه القصة عندما دنا هذا الشخص من رأس الحية التي ما أن أحست به حتى خاضت في قدمه بنابها، فكان ذلك كمن غرز إشفى في جلد مدبوغ، أي أن ناب هذه الحية قد مضى إلى الغاية مما أراد، ونفذ إلى ما دون جلد القدم ليصيب من هذا الشخص مقتله، فلا تكون له بعد ذلك حركة ولا قيام.

إن الراجز هنا لا يعبر عن انفعاله فقط - كما نجد ذلك في كثير من نصوص الرجز الجاهلي القصيرة - بل يعبر عن درجة من الإدراك، وعن مستوى من الوعي بالعملية الإبداعية. إذ لم يقتصر على تقرير المعنى والتعبير عن الغرض، بل نراه يخيل ذلك فيما يشبه القصة. كل ما تقدم يجعل من الصعب أن نحمل هذه الأرجوزة على محمل الكلام اليومي المرتجل الذي لا قصد من ورائه إلا ما يساهم به في تحقيق التواصل المباشر بين الناس. إن الأمر عكس هذا، فحقها أن تحمل على أساس

الرغبة في خلق تفاعل جمالي بين المبدع الذي ابتعد قدر المستطاع عن المباشرة والارتجال، وبين المتلقي الذي لا يتاح له فهم أبيات هذه الأرجوزة والإحساس بوقعها الجمالي إلا على قدر من التأمل.

ومن مظاهر نشأة الأرجوزة، وتجاوزها مرحلة المقطعات ما نجده لدى مجموعة من الشعراء المشهورين في الجاهلية، من أمثال الأعشى الذي كان مما روي له قوله :

لَا فِشْلُ فِيٍّ وَلَا سِقَاطٌ<sup>(58)</sup>  
لَيْسَ أَوْانٌ يُكْرَهُ الْخِلَاطُ  
بَنُو شَرْحَبِيلَ سِوَى بَسَاطٍ  
وَعَنْهُمْ ضُبَيْعَةُ الْمِضْرَاطِ  
صَمَخَمَحٌ مُجَرَّبٌ عَيْطُ  
وَوَائِلٌ كَأَنَّهُ مُخَرَّاطُ  
يَزِلُّ عَنْ جَبْهَتِهِ الْأَمْشَاطُ  
لَقَدْ مُنُوا بِتَيْحَانٍ سَاطِي  
ثَبِتْ إِذَا قِيلَ لَهُ يُعَاطِي  
أَخْرَجَ حُضْرًا غَيْرَ ذِي نَيْطِ

58- ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ص : 104. السقاط. العثرة، الصمخمح : الشديد، عياط : كثير الصباح، المخاط : اللعاب الذي يخرج من الفم أو الأنف، التيحان : الذي لا يزال يقع في البلايا والفتن، الثبت : الشجاع، يُعَاطِي : يتبادل الهجاء مع خصومه، وفي رواية أخرى : يُعَاطِ، وهو زجر يقال في الحرب. ساط : ذو بطش، الحضر : ضرب من السير، النياط : جمع نيط، وهو العرق الذي يتعلق به القلب. والأرجوزة في هجاء أحد الشعراء الفرسان اسمه وائل بن شرحبيل الضبيعي. وفي ديوان الأعشى أراجيز أخرى، انظر ص : 28 - 66 - 97.

وفيهما يمتزج الفخر بالهجاء، وهما من الأغراض الفنية للشعر العربي. وهذا أمر مختلف عما عهدته العرب في رجزها التقليدي الذي لم يكن ينفصل عن مزاوله الأعمال أو يبتعد عن مشاغل الحياة اليومية. إن معاني الفخر والهجاء في هذه الأبيات لا تختلف في شيء عما تبلور لاحقاً في القصائد والأراجيز الطوال. وإذا كان هناك من فرق في هذا السياق فهو أن الأرجوزة لازالت لم تحتقل بعد بشخصيتها المتميزة، وأن عدد أبياتها لازال محدوداً، إذ إنها غالباً ما تقف عند حدود عشرة أبيات كما في هذا النموذج. وبالتالي فإن الأمر يتعلق فعلاً بمثال يبرز كيف نشأت الأرجوزة في الشعر العربي القديم، لاسيما خلال المرحلة الأولى من هذه النشأة.

ومن أوائل الأراجيز العربية قول دريد بن الصمة :

كَأَنِّي رَأْسُ حَضْنٍ<sup>(59)</sup>

فِي يَوْمِ غَيْمٍ وَدُجْنٍ

يَا لَيْتَنِي عَهْدَ زَمَنْ

أَنْفَضُ رَأْسِي وَذَقَنْ

كَأَنِّي فَحْلُ حُصْنٍ

أُرْسِلَ فِي حَبْلِ عُثْنٍ

أُرْسِلَ كَالظُّبِيِّ الْأَرْنِ

الْصَّقِّ أَدْنَا بِأُذُنِ

59- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق 1981، ص: 114. حَضْن: اسم جبل. دُجْن: جمع دجنة وهي الظلمة. حُصْن: جمع حصان. عُثْن: جمع عنان وهو السير الذي تمسك به الدابة. أَرْن: نشيط.

فالراجز هنا معروف، ليس فقط باعتباره أحد المعمرين الذين عاشوا في الجاهلية حتى بلغوا من الكبر عتياً، بل أيضاً بكونه شاعراً ذائع الصيت. وموضوع هذه الأبيات نفسه يبين أن الأمر لا يتعلق بكلام عابر يبعث عليه ظرف طارئ ويحدو إليه غرض مباشر. إن معانيها تعتبر خلاصة تجربته وعصارة رؤيته للحياة. وقد عبر دريد بن الصمة عن ذلك بواسطة أسلوب التشبيه في الأبيات الأول والخامس والسابع، وأسلوب التمني في البيت الثالث. وعلى العموم، فكلماء المنبهات الأسلوبية وتأثيرها يسري في معظم أبيات الأرجوزة، وهو ما يعد مؤشراً على تجاوز الراجز لدائرة التواصل المعرفي المباشر واقتحامه آفاق التواصل الفني.

ولأحيحة بن الجلاح أرجوزة من بضعة أبيات، يمكن النظر إليها باعتبارها من أوائل الأراجيز في الشعر العربي، يقول فيها :

تَأْبِرِي يَا خَيْرَةَ الْفَيْلِ<sup>(60)</sup>  
تَأْبِرِي مِنْ حَنْذِفْشُولِي  
إِذْ ضَنَّ أَهْلُ النَّخْلِ بِالْفُحُولِ  
تَرْوِّحِي أَجْدَرُ أَنْ تَقِيلِي  
غَدَاً بِجَنْبِي بَارِدٍ ظَلِيلِ  
وَمُثْرِبٍ يُثْرِبُهَا رَسِيلِ  
لَا أَجِنِ الطَّبْعَ وَلَا وَبِيلِ

60- الشعراء الجاهليون الأوائل، ص : 451- 452. تأبيري : من أبزت النخل أبزته وأبزته إذا أصلحته، الفسيل : صغار النخل، حنذ : قرية قريبة من المدينة فيها نخل كثير، شولي : شبه النخل بالناقة التي تلحق فتشول ذنبها أي ترفعه، الرسيل : السهل، الأجن : التغير الطعم واللون، الطنُّع : الماء أو النهر، الريبيل : الوخيم.

لقد كان أحيحة أيضاً شاعراً مشهوراً. وهو هنا يسير على ما جرت به عادة الشعراء من مخاطبة بعض الأشياء والكائنات المهمة في حياتهم، كالناقة والفرس والليل وغيرها. وخطابه الذي يوجهه للنخل في هذه الأبيات لا يشذ عن تلك العادة. ومما لا شك فيه أن هذا الرجز قيل أثناء مزاولة العمل، لكن ميزته أنه لم يتحقق في سياق التواصل المباشر بين متكلم وسماع. بل هو نوع من الحديث النفسي الذي يتضمن مشاعر الراجز ويوحى بموقفه من عنصر أساسي من عناصر الطبيعة التي عاش الإنسان الجاهلي في كنفها. فالرجز لا يصف النخل، في هذا السياق، وإنما يعبر عن عاطفته تجاهه. إنه يحب صغاره ويخاطبه بإجلال وعطف واحترام، كما يبدو من صيغة النداء: «يا خيرة الفيل». ثم بعد ذلك نجد أنه يشبه النخلة بالناقة في قابليتها للقاح والنتاج. ومن ثم يتمنى لها مقاماً طيباً حيث يروي عروقها كل ماء بارد معين.

ولا يمكننا الزعم أن هذا المستوى من التعبير يمكن أن يعد من الكلام اليومي الذي يستنفد طاقته في مجرد التواصل والإخبار. بل نرى أن ثمة قصداً ملحوظاً إلى الإبداع الفني ورغبة واضحة في التعبير الجمالي. ثم إن مثل هذه النصوص على الرغم من أنها لازالت لم تتخلص تماماً من أسلوب الرجز القديم، ولا زالت فيها بقايا من أحاديث الناس العادية، في علاقاتهم ببعضهم وبالأشياء من حولهم، فإنها كانت تُتلقى باعتبارها نصوصاً فنية. ولذلك وعتمها الذاكرة الشفاهية، وحفظها الرواة جيلاً بعد جيل حتى عصر التدوين حيث استمر النقد في النظر إليها باعتبارها من صميم الشعر.

وساهم الخدأ أيضاً في نشأة الأرجوزة. فقد بلغ هذا الغرض الرجز التقليدي أوج تطوره مع نهاية العصر الجاهلي، حيث لم يعد محصوراً في أبيات معدودة يستعين بها الحادي على مشقة الطريق وسوق الإبل.



بل أصبح أراجيز تامة يتحدث فيها الرجاز عن بعض أسرار رفاقهم، من خلال أسلوب التعريض.

وفي ديوان الشماخ صورة لهذا التطور الذي لحق رجز الحداء حتى تكونت منه أراجيز فاقت أبياتها العشرين أحياناً. فقد حكى أنه أقبل نفرٌ من مصر من بني ثعلبة، رهط الشماخ، فيهم الشماخ بن ضرار، وجبار بن جزء أخي الشماخ، والجليح بن شميز، وجندب بن عمرو بن مجزوء، وناسٌ آخرون، حتى إذا كانوا قريباً من تيماء، في أطراف الشام قال الشماخ لابن جزء انزل فاحد بالقوم وعَرِّضْ. وكان جندب بن عمرو يتحدث إلى امرأة الشماخ، وكان الشماخ وأصحابه يغضونه، فقال ابن جزء يعرض بجندب في امرأته :

خَلِيلُ خَوْدٍ غَرَّهَا شَبَابُهُ<sup>(61)</sup>  
أَعَجَبَهَا إِذْ لَبِنَتْ رُبَابُهُ  
وَرَائِبٌ جَاشَتْ بِهِ وَطَابُهُ  
بِالْيَتِّهَا أَخْبَرَهَا أَصْحَابُهُ  
عَنْهُ حَدِيثاً صَادِقاً صُبَّابُهُ  
إِذْ لَا يَزَالُ نَائِساً لِعَابُهُ  
يُعْجَلُ حَلَّ رَحْلِهِ انْكِبَابُهُ

61- ديوان الشماخ بن ضرار الذيباني، تحقيق صلاح الدين الهادي، ص: 356 - 358. الخود: الفتاة الشابة الناعمة. لبنت: غزر لبنها. رباب: جمع ربي وهي الشاة إذا ولدت. رائب: أي لبن رائب. جاشت به: امتلأت به. الوطاب: سقاء من جلد يتخذ للبن. الصياب: الخالص من كل شيء. نائساً: سائلاً. طحطحه: فرقه وبدده. منخرق أثوابه، أي ممزقة، عاجراً أنيابه: عجر الريق على أنيابه: أي لزق، الطلوان: القلح في الأسنان. إقتابه: من أقتب البعير إذا شد عليه القتب. يزجي: يسوق. أقصابه: أمعاؤه. ونين: تعبن.

طَخَطَحَهُ مُنْخَرِقٌ أَثْوَابُهُ  
 بِالطَّلَوَانِ عَاجِراً أَثْيَابُهُ  
 رَوْعُ الْجَنَانِ عَجِلُ إِقْتَابُهُ  
 يُزْجِي مَطَايَا صُفْرًا أَقْصَابُهُ  
 إِذَا وَنَيْنَ إِنَّمَا عَتَابُهُ  
 وَشَكَّ الرَّحِيلِ ثُمَّتَ انْسِلَابُهُ

فليس الأمر في هذه الأرجوزة مجرد كلام يحدو به الحادي ، بل هو كما نلاحظ قولٌ ينطوي على معاني دفيئة وصراع خفي . فما الحداء في هذا السياق سوى سبب يبعث على القول . فلا هو الغرض حقيقة ، ولا هو المعنى ، إنما هو الشكل أو الأسلوب الذي ينال الراجز بواسطته من خصمه ، دون أن يخرج إلى التصريح ويكشف عن رغبته بوضوح ، لأن في ذلك ابتذالاً للقول وإزراء بتأثيره . إن جمالية أرجوزة الحداء تكمن إذن في أسلوب التعريض الذي يطيل أمد الفهم ، ويتيح فرصاً أكثر للتفاعل بين المرسل والمتلقي .

ولأبيات هذه الأرجوزة سياق وضحت الرواية التي مهدنا بها ، واستحضار ذلك أمرٌ ضروري في الفهم . أما التعريض فنلمسه منذ البيت الأول حيث يشير الراجز إلى المرأة ، وهي مكمن الأسرار في حياة الإنسان العربي ، يصون عرضها ويدفع الملامة عن حماها معتبراً ذلك من معاني المروءة والشهامة التي يعتز بها .

يصور الراجز خليل هذه المرأة الجميلة وهو الشخص المعرض به ، أي جندب بن عمرو ، في صورتين مختلفتين :

- صورة الظاهر : ويرى الراجز أنها صورة زائفة، كان الأجدر بهذه المرأة ألا تنخدع بها. فماذا أعجبها منه؟ أعجبها شبابه وكثرة غنمه التي غزر لبنها وراب حتى ملأ كل وطاب.

- صورة الباطن : وربما خفيت على هذه المرأة، لأنها لو علمتها لما كان إلى الإعجاب به من سبيل. فحقيقة خليلها أنه شخص لا يزال لعبه سائلاً، وأنه غرّ لم يتمرس بالركوب والسفر، فهو يسقط على وجهه عند النزول من رحله! ومما يزيد من حقارته وسوء منظره ويجعل النفس تنقبض لمرآه أن أثوابه ممزقة. وأنه أقلح، قد علت أنيابه صفرة، وأنه إلى ذلك كله إنسان أهوج لا يعرف حتى كيف يشد قتب بغيره، ثم لا يرفق بالمطايا التي أتعبها الرحيل وطول السفر.

ولاشك أن رفاق الرحلة فهموا قصد التعريض وأن مضمونه حرك وجدانهم، بل وقع في صميم قلوبهم، فمنهم من ارتاح لذلك، ومنهم من اشتد به الغيظ. لكنه لا بد من كتمان مشاعر الغضب، وترك المجال أمام القول ليذهب حتى النهاية. ولا بد أيضاً من الرد بالمثل. وهكذا نزل جندب فحدا بالقوم وعرض بامرأة الشماخ في أرجوزة من واحد وعشرين بيتاً<sup>(62)</sup>. فغضب الشماخ، ونزل بدوره فساق وقال أرجوزة تتألف من ستة وعشرين بيتاً تدور في مجملها حول التعريض بامرأة جندب<sup>(63)</sup>. ثم نزل الجليح - وكان واحداً ممن ضمهم هذا السفر - فرجز

62- ديوان الشماخ : 360 - 364.

63- نفسه : 367 - 375. وقد بدأ الراجز أرجوزته على حرف الفاء، فقال :

قَالَتْ أَلَا يُدْعَى لَهَا عَزَافٌ

وبعد أربعة أبيات غيره بحرف التاء فقال :

لَمَّا رَأَتْهَا وَإِنِّي الْمُطَيَّاتُ

فجاء على هذا الحرف الثاني باثنين وعشرين بيتاً، فكانت أبيات الأرجوزة في المجموع ستة وعشرين بيتاً. ولا ضرورة للفصل بين القافيتين، انظر ديوان الشماخ، ص : 371 وتأمل هامشها.

بالقوم، ورد على الشماخ بأرجوزة من أربعين بيتاً<sup>(64)</sup>. ورد عليه جبار بن جزء أخي الشماخ في أرجوزة من واحد وعشرين بيتاً، عرض به فيها على لسان المرأة/ سلمي، في البيتين الأول والثاني، ودافع عن عمه في الأبيات الخمسة الموالية. أما باقي أبياتها فيستغرقها وصف الناقة وتخيل قوتها وسرعتها<sup>(65)</sup>. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل استمرت المساجلة بين الركبان<sup>(66)</sup>، ونزل الشماخ مرة أخرى، فساق بالقوم وقال وهو يقصد الرد على الجليح :

كَأَنَّهَا وَقَدْ بَرَاهَا الْأَخْمَاسُ<sup>(67)</sup>  
وَدَلَّجُ اللَّيْلِ وَهَادِ قَيَّاسُ  
وَمَرَجِ الضَّفَرِ وَمَا جِ الْأَخْلَاسُ  
شَرَائِجِ النَّبْعِ بَرَاهَا الْقَوَّاسُ  
يَهْوِي بِهِنَّ نَخْرِي هَوَّاسُ  
كَأَنَّ حُرَّ الْوَجْهِ مِنْهُ قِرْطَاسُ  
لَيْسَ بِمَا لَيْسَ بِهِ بِأَسُّ بَاسُ

64- نفسه : 377 - 384 .

65- نفسه : 389 - 395 .

66- ورد في المقدمة التي مهدت لهذه الأراجيز وبينت سياقها العام ما يلي : «...وكانوا كذا يفعلون ، ينزل الرجل فيسوق بأصحابه ويرتجز بهم» ديوان الشماخ : 354.

67- نفسه، ص : 399 - 401. براها : أهزلها، الأخماس : جمع خمس، وهو أن ترد الناقة الماء يوماً ثم تدعه ثلاثة أيام وترد في اليوم الخامس، الدلج : السير من أول الليل، الهادي : الدليل ويعني الشماخ به نفسه، قياس : حاذق بالهداية ومعرفة الطريق، مرج : قلق، الضفر : ما يشد به وسط الناقة، ماج : اضطرب، الأخلاس : جمع حلس وهو الكساء الذي يلي ظهر الناقة، شرائج : قضبان تعمل منها القسي، النبع : شجر صلب تتخذ منه السهام والقسي، هواس : مجرب. وانظر الهامش رقم 9 من ص : 401، من ديوان الشماخ حيث يناقش المحقق ما قد يكون وقع في البيت الأخير من تقديم وتأخير أدخل بمعناه.

## ولا يَضُرُّ الْبَرَّ مَا قَالَ النَّاسُ وَإِنَّهُ قَبْلَ أَطْلَاعِ إِنْسَانٍ

والضمير في «كأنها» يعود على المطايا التي تقدمت الإشارة إليها في الأراجيز السابقة. وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة ينقض الشماخ ما وصفه به الجليح مؤكداً أن الخالي من العيوب لا يضره من عابه، فالأمور واضحة لا سبيل إلى نكرانها، ولكن إنما يحصل اليقين لذي الحلم الذي يطلع فيعرف جلية الأمور. وفي ذلك تعريض واضح بجهل الجليح وقلة تجاربه في الحياة. وأردف الشماخ هذه الأرجوزة بمقطوعة من خمسة أبيات لا يخرج موضوعها عما سبق<sup>(68)</sup>.

وذكر راوي هذه الأراجيز أن القوم ظلوا يتساجلون حتى غضبوا وهموا بالقتال، لولا أن أحدهم زعم أنه نُهَش، فتشاغلوا به حتى أصبحوا وقد هدأت خواطرهم<sup>(69)</sup>.

وكانت آخر أرجوزة في هذا السجال هي تلك التي نسبت للجميل، قالها محاولاً أن يلهم شعث الركب، وهي في تسعة وعشرين بيتاً. وصف فيها الإبل ومشاق الرحيل، واختتمها بما معناه: أنه في مثل هذه الرحلة التي تحتاج إلى قائد محنك، يدعو القوم إلى تسلم زمام القيادة<sup>(70)</sup>.

لقد شكلت هذه الأراجيز مجتمعة سلسلة مترابطة ومتسقة من الأحداث المثيرة. فكانت بذلك أشبه بمقاطع أو متتاليات حكاية في عمل قصصي، يتقاطع فيها أسلوب الوصف مع أسلوب السرد، مما يضيف عليها مزيداً من الحركية والتشويق الذي يبلغ ذروته مع هذه النهاية الدرامية التي تكاد تنتهي بها.

68- ديوان الشماخ : 405 - 406.

69- نفسه : 409.

70- نفسه : 410 - 419. واختلف في حقيقة هذا الراجز ونسبة الأرجوزة، انظر مناقشة محقق الديوان لهذه المسألة في ص : 409، الهامش (ز).

وشبيه بهذه الحكاية ما وقع بين زيادة بن زيد وهذبة بن الخشرم العذريين. فقد ذُكر أنهما كانا مقبلين من الشام في نفر من قومهما، فكانوا يتعاقبون السوق بالإبل، فنزل زيادة يسوق بأصحابه، فرجز فقال :

عوجي عَلَيْنَا وَارْبَعِي يَا فَاطِمَا<sup>(71)</sup>  
 مَا دُونَ أَنْ يُرَى الْبَعِيرُ قَائِمَا  
 أَلَا تَرَيْنَ الدَّمَعَ مِنِّي سَاجِمَا  
 حِذَارَ مِنْكَ أَنْ تُثَلِّمَا

وكان لهذبة أخت يقال لها فاطمة، فظن أنه شبب بها فنزل هذبة فساق بالقوم، ورجز بأخت زيادة، وكان يقال لها أم القاسم، فقال في ذلك أرجوزة استهلها بقوله :

مَتَى نَظُنُّ الْقُلُوصَ الرَّوَاسِمَا<sup>(72)</sup>  
 يَبْلُغْنَ أُمَّ قَاسِمٍ وَقَاسِمَا

فتشامتاً، واشتجرت العداوة والبغضاء بينهما، وكثرت الضغائن<sup>(73)</sup>. ولعل هذا كان شأن الكثير من أراجيز الحداء التي نعتبرها رافداً أساسياً في نشأة الأرجوزة. فقد كان هذا النمط من الكلام مرتبطاً بنشاط عملي هو الرحيل الذي يشكل هماً دائماً للإنسان في الصحراء. غير أن ما وقفنا عليه من رجز الحداء يبدو متفاوتاً، وأن نصوصه ليست على نفس الدرجة من الأهمية. فثارة تكون عبارة عن أبيات قليلة، وثارة أخرى تأتي في صورة أراجيز كاملة.

71- أسماء المفتالين لمحمد بن حبيب، (ضمن نوادر المخطوطات) : 1/ 256. والشعر والشعراء لابن قتيبة : 2/ 691.

72- شعر هذبة بن الخشرم العذري، جمع د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ص : 141. وتألّف الأرجوزة في ديوانه من أربعة وعشرين بيتاً.

73- الشعر والشعراء : 2/ 692.

ولم تقتصر مساهمة المخضرمين في نشأة الأرجوزة على غرض الحداء وحده، بل من ذلك ما يظهر في موضوعات أخرى، منها ما ارتبط بمخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم عندما بعث، وذلك عند مجموعة من الشعراء منهم عبد الله بن رواحة<sup>(74)</sup>، والنمر بن تولب<sup>(75)</sup>، وحميد بن ثور الهلالي<sup>(76)</sup>. ومنها ما ارتبط بأحداث ووقائع مهمة في حياة المسلمين، وذلك مثل أرجوزة عمرو بن سالم الخزاعي في فتح مكة<sup>(77)</sup>، وأرجوزة المجذر بن زياد في يوم بدر<sup>(78)</sup>، وأرجوزة مالك بن عوف في يوم حنين<sup>(79)</sup>. ومنها ما يدور في فلك أغراض الشعر التقليدية كمجموعة من أراجيز لبيد بن ربيعة في المدح والفخر والثناء. بل منها ما مس موضوع حب علي كرم الله وجهه، وكأنه أثر من آثار التشيع وقد بدأ بدوره يتشكل في مثل أرجوزة أسامة بن الحارث التي مطلعها :

يَا رَبَّنَا رَبَّ السَّمَوَاتِ الْعُلَى<sup>(80)</sup>

والحقيقة أن نشأة الأرجوزة تتجاوز نطاق التلبيات والترقيص والحرب والحداء. كما أنها تعود إلى فترة سابقة على عصر المخضرمين الذين لا نشك في أنهم طولوا الرجز وطوروه. فقد عد امرؤ القيس من أبرز شعراء الجاهلية، ومن أقدمهم، ولعله أيضاً من أبرز المساهمين في نشأة الأرجوزة وأقدمهم. فقد قال حين بلغه أن بني أسد قتلت أباه :

74- السيرة لابن هشام : 13/4.

75- الأغاني : 278/22.

76- ديوانه : 77.

77- السيرة النبوية لابن هشام : 36/4. وانظر ترجمة عمرو بن سالم الخزاعي في الإصابة : 631/4.

78- نفسه : 282/2. وانظر ترجمة المجذر ابن زياد في الإصابة : 121/4.

79- نفسه : 89/4. وانظر في ترجمة مالك بن عوف، الأعلام للزركلي : 264/5.

80- المنتخب في محاسن أشعار العرب، المنسوب للثعالبي، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1993، ص : 347-348. والأرجوزة تتألف من ستة عشر بيتاً. وانظر ترجمة أسامة

بن الحارث في الشعر والشعراء لابن قتيبة : 666/2.

والله لا يَذْهَبُ شَيْخِي بِاطِلَا<sup>(81)</sup>

حتى أُبِيرَ مَالِكاً وَكَاهِلاً  
القَاتِلِينَ الْمَلِكَ الْحُلَاحِلَ  
خَيْرَ مَعَدٍّ حَسْباً وَنَائِلاً  
يَا لَهْفَ هِنْدٍ إِذْ خَطِئْنَ كَاهِلاً  
نَحْنُ جَلَبْنَا الْقُرَّحَ الْقَوَافِلَ  
يَحْمِلُنَنَا وَالْأَسَلَ النَّوَاهِلَ  
مُسْتَفْرِمَاتٍ بِالْحَصَى جَوَافِلَ  
تَسْتَفْرِؤُ الْأَوَاخِرُ الْأَوَائِلَ

ولعل هذه من أوائل الأراجيز الناشئة في الشعر العربي القديم. إذ يتحقق فيها نفس الشعر وجماليته، وفيها توق ملحوظ إلى تجاوز حدود المقطعات الرجزية التي قلما كانت تزيد على ثلاثة أبيات. كما أنها تتميز من حيث الغرض واللغة والأسلوب. فقد ابتعد فيها امرؤ القيس عن بساطة تلك المقطعات التي كانت عبارة عن أحاديث يومية تجري على كل لسان. ذلك أنه يعبر هنا عن حسرته عندما علم بمقتل أبيه، وكان ذلك همه الأكبر الذي وجدنا صداه يتكرر في شعره. فمما يشبه البيت الخامس من هذه الأرجوزة قوله من القصيد :

أَلَا يَا لَهْفَ هِنْدٍ إِثْرَ قَوْمٍ      هُمْ كَانُوا الشِّفَاءَ فَلَمْ يُصَابُوا<sup>(82)</sup>

81- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ط5، 1990، ص: 134. أبير، أهلك. مالك وكاهل: سيدان من بني أسد. الحلاحل: المسيد الشريف. النائل: العطاء. القرع: المسنة. القوافل: الضامرة. الأسل: الرماح الرقاق. النواهل: العطاش. مستفرمات بالحصى: أي أنها تثير الحصى. الجوافل: السراع. تستفر: يتلو أو أخزها أوائلها، أي أنها تجري بسرعة.  
82- ديوان امرئ القيس: 138.



وهذا يعني أن نشأة الأرجوزة إنما تعود إلى هذه الفترة المبكرة من تاريخ الرجز العربي. وبالتالي فإنه لا مسوغ للشك فيما نسب لامرئ القيس من رجز، مثل التميّط الذي جعله المعري يتبرأ منه في رسالة الغفران<sup>(83)</sup>، ومثل أرجوزته الطويلة :

أَهَاجَكَ الرَّبْعُ الْقَوَاءُ الْمُقْفِرُ<sup>(84)</sup>

غَيْرُهُ مَرٌّ دَرُوجٌ صَرَصَرُ

يَرُوحُ فِي آيَاتِهِ وَيُبْكِرُ

بَلْ هَاجَ عَيْفِكَ السَّوَامُ الْمَذْبِرُ

غَدَاةٌ وَلَوْ أَظْعُنَا فَبَكَّرُوا

وَالْبَيْنُ لِلنَّاسِ قَدِيمًا غُنْصُرُ

إِذَا أَقُولُ إِنَّ قَلْبِي مُقْصِرُ

ثَنَاهُ أَنْ يُؤَلِّكَهُ الْمُقْفِرُ

وَانْهَلَتْ الْعَيْنُ بِدَمْعٍ تَهْمِرُ

بَلْ أُمُّ عَمْرٍو لَكَ شَجْوٌ مُضْمَرُ

هِيَ الْجَوَى وَالسَّقَمُ الْمَقْدَرُ

يُخْفَى بِخَافِي حُبِّهَا وَيُظْهَرُ

83- ديوانه : 472، وفي رسالة الغفران : «ويقول : أخبرني عن التميّط المنسوب إليك، أصحيح هو عندك؟ ... فيقول : لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا البعض شعراء الإسلام ولقد ظلمني وأساء إلي!» ص : 318-319. وهذا رأي المعري، وإنما بناه على مجرد الظن والخيال.

84- ديوانه : 312-318، وتتألف من خمسين بيتاً. وقد سلكها محقق الديوان في الجزء الخاص بزيادات نسخة الطوسي، مما سماه : «الصحيح القديم المنحول». انظر الديوان : 223.

لو حال نهذٌ دونها مُضَبَّرُ  
 عِبْلُ الذَّرَاعَيْنِ شَدِيدُ دَوْسَرُ  
 أَبْغَتْ أَغْشَى غَثَّتْ غَبْثَوُكُرُ  
 غُثَاغَتْ فَنُغْمُ الحَمَاةِ دَغْفَرُ  
 وَغُرُ العَرِينِ عَارِنٌ مُعَرِّعُرُ  
 أَشْجَعُ لَيْثٌ فِي العَرِينِ مُخْدِرُ  
 أَغْضَفُ خُشَافٌ شَتِيمٌ أَزْهَرُ  
 أَهْرَتْ هَرَاتٌ هِرْبَرُ أَزْبَرُ  
 ذَوِ لَبَدٍ مُتْدَلَفٌ مُزْعَفَرُ  
 مُنْعَكِرُ الكَرِّ سَمِيعٌ مُبْصِرُ  
 خَوَاضُ عَيْصٍ صَارِمٌ غَضَنْفَرُ  
 جَهَنَّمُ شَتِيمٌ شَرُّهُ مُشَمَّرُ  
 أَجْوَفُ جَافٍ جَاهِلٌ مُصَدَّرُ  
 مُغْلَنَكِسُ الغَابَةِ جَابٌ جَيْفَرُ  
 كَأَنَّهُ فَخْلٌ هِجَانٌ أَضْبَرُ  
 ذُو مُقْلَةٍ مِثْلِ السَّرَاجِ تَزْهَرُ  
 وَوَجْهُهُ سَوْءٌ وَحِشٌّ مُعْجَرُ  
 وَسَاعِدٌ كَأَنَّهُ مُكَسَّرُ  
 مُضَاعَفٌ مِنْ طَيِّهِ مُجَبَّرُ  
 تَرَى العِظَامَ حَوْلَهُ تُجَرَّرُ

مُطَوِّحٍ لِرِزَادِهِ مُبَغِثِرُ  
وَلَيْسَ يَوْمًا بَعْدَ يَوْمٍ يَذْخَرُ  
أَوْصَالُ قَوْمٍ حَوْلَهُ مَا تَفْتُرُ  
كَالْقَطْرِ بِالبَاغِي أَعْمُ أَغْبَرُ  
قَلَاتِسُ ذَوَاتُ نِمْرٍ تُدْثَرُ  
ذَوْمِرَهَفَاتٍ لَوْنُهُنَّ أَسْمَرُ  
فَهْنٌ فِي وَقَعَتِهِ سَتَظْهَرُ  
مُضَامِضٌ مَاضٍ مِصْكٌ مِطْحَرُ  
قُضَاقِضٌ قُضْقُضَةٌ قَضُورُ  
ضَارٍ ضُبُورٌ ضَيْغَمٌ ضَبِيطَرُ  
أَضْهَبُ صَعْبٌ صَارِمٌ مُحَنْجَرُ  
أَهْيَبُ قَانِي الْوَجْنَتَيْنِ أَغْثَرُ  
كَبْكِرَةِ الْبَيْرِ نَعَاهَا الْمِحْوَرُ  
دَاهٍ مُدِلٌّ دَائِبُهُ التَّرْمُجَرُ  
أَكْلًا وَقَتْلًا دَهْرُهُ مَا يَفْتُرُ  
مُسْتَعْلِنٌ لَهُ الطَّرِيقُ الْأَكْبَرُ  
لَا يَبْرَحُ الْعَرْصَةَ أَوْ يُعَقِّرُ  
لَجِئْتُ لَا أَحْفَلُ مَا يُبْرِيرُ

وهي تختلف عن جميع النماذج التي سقناها سابقاً دليلاً على نشأة  
الأرجوزة. فتلک نصوص یوحدها قاسم مشترك هو بساطة بنيتها، أي  
قيامها على أساس بنية ذات بعد واحد. أما أرجوزة امرئ القيس هاته

فتقوم بنيتها على أساس عنصرين أساسيين هما : المقدمة التي تتركب هي نفسها من عنصري الطلل ووصف الظعن، وكل ذلك في تسعة أبيات. ثم غرض الغزل الذي يستغرق باقي أبياتها، وقد تخلص إليه الراجز بواسطة الأداة : «بل»، مشيراً إلى المرأة/ أم عمرو التي ذكر أنها سبب حزنه وسقمه وعلة حبه، وبالتالي فإنه سيمو إليها غير مبال بما يلاقه في سبيل ذلك من مشاق وأهوال. إنها أرجوزة مركبة، نظمها امرؤ القيس في هذه الفترة المبكرة، وهي تحمل نفس رؤيته للمرأة التي نجدها في المعلقة وفي سائر قصائد شعره، بل تحمل كثيراً من سمات أسلوبه الشعري وطريقته في التعبير.

وبعد امرؤ القيس بزمن، وبالضبط مع بداية فترة البعثة النبوية وجدنا لحُميد بن ثور الهلالي أرجوزة ثلاثية الأبعاد، تتكون من المقدمة والرحلة والغرض، يقول فيها :

أَصْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُيَمَى مُقْصِداً<sup>(85)</sup>  
 إِنَّ خَطَأَ مِنْهَا لَوِ انْتَعَمُداً  
 فَحَمَلِ الْهَمَّ كِلَا زَا جَلْعِداً  
 تَرَى الْعُلْفِيَّ فِي عَلِيهَا مُؤَكِّداً  
 وَيَبْنِ نِسْعِيهِ خَدْبًا مُلْبِداً  
 إِذَا السَّرَابُ بِالْفَلَاةِ اطَّرَداً  
 وَنَجَدَ الْمَاءُ الَّذِي تَوَرَّدَا

85- ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1951، ص: 77. مقصداً : من أقصدت الرجل طعنته أو رميته بسهم فأصبحت مقاتله، كلاًزاً : ناقة شديدة، جلعده : ضخمة، العلفي : رُحْلٌ منسوبٌ إلى رَجُلٍ اسمه علاف، وصغره، الخدب : الضخم، نجد الماء : سال، السيد : الذئب.

تَوَرَّدَ السَّيِّدُ أَرَادَ الْمَرْصَدَا  
 حَتَّى أَرَانَا رُبُّنَا مُحَمَّدا  
 يَثْلُو مِنِّ اللّهِ كِتَاباً مُرْشِدا  
 فَلَمْ نُكَذِّبْ وَخَرَزْنَا سُجَّدَا  
 نُعْطِي الرِّكَاءَ وَنُقِيمُ الْمَسْجِدَا

فالبیتان الأول والثاني دليل على المقدمة. وفي الأبيات الستة الموالية حديث عن الرحيل : ثلاثة منها لوصف الناقة، وثلاثة لوصف الفلاة. أما الأبيات الأربعة الأخيرة فتمحور حول متتالية مدح النبي صلى الله عليه وسلم، والتعبير عن التأثير بتعاليم الإسلام وشرائعه.

وليس من السهل أن يستوفي الراجز هذه البنيات الثلاث في أرجوزة من اثني عشر بيتاً، لكن يبدو أن حميد بن ثور قد توفّق في اقتضاب المعاني وإيجازها، ومن ثم تأتي له الانتقال من بنية إلى أخرى من غير أن يخل بالمراد. وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذا الأمر حين ذكر أن المجال لا يتسع للشاعر لأن يستوفي أركان المقاصد، في المقصرات إذا تعددت أغراضها، ولكن «ربما استوفى ذلك الحدائق مع ضيق المجال عليهم باقتضاب الأوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة إلى الغرض والتلطف في إبداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة» (86).

إن نشأة الأرجوزة خلال العصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية إذن، لم تتحقق فيما كان منها بسيطاً فقط، كما رأينا في مجموعة من أراجيز

86- منهاج البالغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الحوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط3، 1986، ص : 303.

التلبية والترقيص والحرب والحداء وغيرها، حيث لا تتضمن الأرجوزة إلا موضوعاً واحداً، بل تجلت هذه النشأة آنذاك أيضاً في صورة أراجيز مركبة أشرنا إلى أمثلة لها عند امرئ القيس وحמיד بن ثور.

وإذا كان الأمر على ما قدمنا، فإنه لا يصح أن يكون العجاج هو أول من رفع الرجز وشبهه بالشعر، وجعل له أوائل ومنسبة وذكر الديار، ووصف الرحلة، كما صنعت الشعراء في الشعر، أي في القصيد. فقد رأينا هذا التطور يحدث في صميم الأرجوزة قبل زمن العجاج، ولذلك فلا معنى لقول أبي عبيدة: «فكان العجاج يُشَبَّهُ من الرجاز بامرئ القيس بن حجر من الشعراء»<sup>(87)</sup>، إلا على اعتبار أن العجاج أكثر من مثل ذلك وافقته فيه حتى عرف به واشتهر، لأن جهود غيره في نشأة الأرجوزة وتطويرها لا تخفى على متأمل.

لقد كان الرجز شائعاً في الجاهلية، وانطلاقاً من مقطعاته نشأت الأرجوزة، ولربما ابتدأ ذلك مع شعراء كبار أمثال امرئ القيس. ولكن الذي لا شك فيه أنه ما أن أشرف العصر الجاهلي على نهايته حتى ظهر مجموعة من الشعراء الرجاز الذين ابتعدوا بالأرجوزة عن واقع البساطة كمّاً ونوعاً، فمنهم الأغلب وليد والشمخ وغيرهم. منذ هذا الوقت أصبحت الأرجوزة لا تقل أهمية عن القصيدة، وذلك باعتبار أن لكل منهما نشأته وطبيعته ومميزاته. وبالتالي لا نرى أن ارتفاع الأرجوزة إلى مثل مستوى القصيدة قد تأخر إلى العصر الأموي الذي إنما نشأت فيه أنواع مستحدثة منها، مثل الطرديات التي غلب الرجز فيها القصيد<sup>(88)</sup>،

87- كتاب الديباج لأبي عبيدة : 13.

88- الرجز في العصر الأموي، محمد كشاش، دار عالم الكتب، بيروت، ط 1995/1، ص : 195.

والأرجوزة التعليمية التي يرى محمد مصطفى هدارة أنها نشأت في هذا العصر بفعل وجود تأثير أجنبي<sup>(89)</sup>.

لم تظهر الأرجوزة خلال العصر الأموي إذن فجأة، ولم تنشأ دفعة واحدة، من فراغ. بل ظلت تتدرج في نشأتها، وذلك منذ فترة مبكرة من العصر الجاهلي، ثم طورها المخضرمون والإسلاميون بعض التطوير، إلى أن استوت وبلغت أوج ازدهارها من قبل رؤية والعجاج وغيرهما من رجاز العصر الأموي والعباسي.

---

89- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف بمصر. ط2، 1970، ص: 355-356، حيث يقول: «ونحن نميل إذن إلى إقرار هذا التأثير الهندي في نشأة الفن التعليمي في الشعر العربي، إذا كان لابد من وجود تأثير أجنبي».





## الفصل الثالث

### مفهوم البيت وبنيته في الأرجوزة

#### 1 - مفهوم البيت في الأرجوزة

ولعل من أهم ما يرتبط بمفهوم الأرجوزة ويساعد على وصف بنيتها الحديث عن مفهوم البيت فيها، وذلك في محاولة لمعرفة طبيعته، وتحديد وجه الصواب في نعته، لاسيما بالنظر إلى الاختلاف الكبير الذي يميز آراء الدارسين بهذا الصدد.

لقد أشار كثير من رواة الشعر ومؤرخي الأدب إلى أن الشعر ابتدأ في شكل بيتين أو ثلاثة، يقولها الرجل عندما يضطره مقام التخاطب إلى ذلك. ونحن نرجح أن تكون هذه الأبيات القليلة رجزاً، كما يتضح فيما تنقله كثير من المصادر القديمة. ولكن ليس من الواضح تماماً متى بدأ الشعراء والنقاد يطلقون على هذه الوحدة الوزنية لقب البيت. فقد كانت مصطلحات: رَجَزٌ، رَجَزٌ، رَاجِزٌ، ارْتَجَزٌ، يرتجَزٌ، وغيرها من مشتقات هذه اللفظة هي الغالبة في استعمالات القدماء، مهما كان مقدار هذا النوع من الكلام. فالبيت الواحد رجز، والبيتان والثلاثة وما فوقها، كل ذلك يوصف بأنه رجز، هكذا دون التفريق بين طبيعة كل مقدار على أساس نظام معين في العد. لم يكن مفهوم البيت إذن قد عرف عندهم. وربما كان ذلك أمراً طبيعياً في مرحلة ما قبل العلم، أي ما قبل نضج التصورات والمفاهيم النظرية التي تساعد على الوصف والتصنيف.

ولم تساهم نظرية العروض الخليلية التي نشأت حوالي منتصف القرن الثاني للهجرة في تعرف مفهوم البيت في الأرجوزة، لأنها قامت على أساس استقراء شعر القصيد، في المقام الأول. وبالتالي فلا عجب إذا قصر جهازها المفاهيمي عن الإحاطة بشعر الرجز. وربما كانت مسألة البيت أحد الأسباب الرئيسية التي حدت بالخليل إلى المقابلة بين الرجز والقصيد، بل ربما كان ذلك سبباً جعله يرتاب في شعرية الرجز. فقد زعم أن الرجز إنما هو أنصاف أبيات وأثلاث<sup>(1)</sup>. أي أن المشطور نصف بيت والمنهوك ثلث بيت، وما كان بهذا المقدار فليس أهلاً، عنده لأن يُعد شعراً. لأن نصف البيت لا يقال له شعر ولا بيت<sup>(2)</sup>. وواضح أن الخليل يقيس بيت الرجز على بيت القصيد. فالمعيار عنده هو بيت القصيد الذي يجب أن يتكون من شطرين متناظرين ينتهيان بقافية واحدة في آخر الشطر الثاني منهما، ماعداً في حالة التصريع. ولعل التقيد بآراء الخليل هو الذي جعل ابن السراج الشتريني يقول: «فأما المشطور فليس ببيت، لامتناع تصريعه، وإنما هو مصرع التام»<sup>(3)</sup>. أي أن المشطور ليس إلا ضرباً من الرجز التام المصروع. وهذا أمر يزري ببيت الرجز ويخل باستقلاله. ذلك أنه إذا جاز لنا أن نفرق بين الرجز والقصيد فإن من مستلزمات ذلك أن نفرق أيضاً بين بيت الرجز وبيت القصيد. فإنهما ليسا سواء، وليس يجدي في تعرف حقيقة بيت الرجز أن نقول إنه نصف بيت أو ثلثه.

وإذا كان الخليل لا يعترف باستقلال بيت الرجز، ولا يراه بيتاً تاماً كاملاً، فإن يونس بن حبيب كان واضحاً في تصويره للأمر، وذلك عندما لم يتردد في جعل ما يعرف عند العروضيين «بالشطر» بيتاً تاماً. أي أن

1 - لسان العرب، مادة «رجز».

2 - نفسه، مادة «رجز».

3 - المعيار في أوزان الأشعار: 58.

هذه المتوالية الإيقاعية التي يستعملها الرجاز هي أيضاً ينبغي أن يشملها هذا الاصطلاح. يقول ابن حبيب: «والعجاج ليس في شعره شيء يستطيع أحد أن يقول: لو كان غيره كان أجود». وذكر أنه صنع أرجوزته:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَبَرُوْهُ (4)

فيها نحو مائتي بيت<sup>(5)</sup>. ولا يمكن أن يكون البيت، في سياق هذا القول مؤلفاً من شطرين. فأرجوزة العجاج هاته، كما هي في ديوانه توافق ما وصفها به ابن حبيب، من حيث عدد أبياتها<sup>(6)</sup>. ولو كان البيت الرجز يتركب عنده من شطرين، كما في بيت القصيد للزم أن تكون هذه الأرجوزة في نحو أربعمئة «شطر».

وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى من الذين اعترفوا ببيت الرجز وأطلقوا عليه هذا المفهوم، فقد قال معلقاً على بيت نُسب للعجاج:

إِنِّي أَنَا الْأَغْلَبُ أَضْحَى قَدْ نُشِرَ (7)

«ولمّا قال هذا البيت حكيم بن مُعَيَّة»<sup>(8)</sup>.

واستعمل الأصمعي أيضاً مفهوم البيت، في معرض الحديث عن الرجز. فقد قال يشرح قول العجاج:

4 - وهو مطلع أرجوزة في ديوان العجاج: 63 بتحقيق عزة حسن، وانظر حديثاً عنها في الهامش (6) أسفله.

5 - العمدة لابن رشيق: 1 / 195 - 196.

6 - هي في ديوانه: 63 - 105 تحقيق عزة حسن، في مائة وثمانين بيتاً. وفي ديوانه: 1 / 2 - 92 تحقيق عبد الحفيظ السطلي، أيضاً في مائة وثمانين بيتاً، وقد وقع اختلال في تسلسل الأبيات في ص: 70، ف جاءت في الأخير في مائة واثنين وثمانين بيتاً، بزيادة بيتين سهواً، كما أشرنا. وعلى أية حال فهي في نحو مائتي بيت، كما قال يونس بن حبيب.

7 - لم يرد هذا البيت في أصل ديوان العجاج المخطوط، وقد نسب له ابن قتيبة في الشعر والشعراء: 2 / 613، وأثبتته عبد الحفيظ السطلي في الجزء الخاص بملحقات الديوان: 2 / 291.

8 - كتاب الديباج لأبي عبيدة: 14. وحكيم بن معية من بني ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، راجز إسلامي معاصر للعجاج، ومعية تصغير معاوية، انظر خزائن الأدب للبغداد، ج 5، ص: 64.

حَتَّى يَعْجَّ ثَخَنًا مِّنْ عَجْجَا<sup>(9)</sup>

«عَجَجَ وَعَجَّ واحدٌ. ويقال : عَجْجَا، إذا كان كثيرَ الصياح ، وبهذا البيت سُمِّيَ العجَّاجُ»<sup>(10)</sup>.

ولعل من أوائل المصادر التي استعمل فيها مفهوم البيت في الحديث عن الأرجوزة شرح ديوان رؤية المنسوب لمحمد بن حبيب<sup>(11)</sup>. فبعدما ساق الشارح قول رؤية :

أَمَرَ إِذْ سَاعَدَ أَمْرًا سَاعِدًا<sup>(12)</sup>

نقل عن أحد الرواة قوله : «قال أبو الحسن : وهو عندي مُعَلَّقٌ بالبيت الذي بعده»<sup>(13)</sup>.

وعلق ابن قتيبة على قول رؤية :

أَرْجُوكَ إِذْ أَغْبَطَ دَيْنٌ وَالِثُ<sup>(14)</sup>  
فَمَا تَنِي يَرْغَعُ مِنْكَ الرَّاعِثُ

---

9- ديوان العجَّاج، تحقيق عزة حسن، ص : 351. وهو البيت السادس والأربعون بعد المائة من هذه الأرجوزة.

10- نفسه : 351. وانظر أيضاً : 63 ، 71 ، 76.

11- انظر اللغة في أراجيز رؤية بن العجَّاج لعمر عبد المعطي أبو العينين، منشأة المعارف بالأسكندرية 1989، ص : 44، حيث يذكر المؤلف قرائن نسبة هذا الشرح لمحمد بن حبيب.

12- ديوان رؤية، تحقيق وليم بن الورد، ص : 46.

13- شرح ديوان رؤية بن العجَّاج المنسوب لمحمد بن حبيب، القسم الأول، تحقيق محمد بنلمليح، بحث لنيل د.دع مرقون في مكتبة كلية الآداب بفاس، ص : 376. والبيت الذي يشير هذا الشارح أن قول رؤية السابق معلق به هو :

يَخَالِدُ دَا مِرَّةً مُعَاَصِدًا

وانظر أيضاً شرح ديوان رؤية، القسم الثاني، تحقيق خالد حبوط، بحث لنيل د.دع مرقون في مكتبة كلية الآداب بفاس، ص : 45.

14- ديوان رؤية : 29. وتأمل اختلاف رواية الديوان عما أثبتته ابن قتيبة.

فقال : «لم يحسن في البيتين جميعاً...»<sup>(15)</sup>. فإذا كان الأمر في هذا القول لا يتعلق عند ابن قتيبة ببيت يتكون من شطرين، بل بيتين فمن الواضح إذن أنه لا يرى الأرجوزة قائمة على أساس أقطار، ولكن على أساس أبيات تامة كاملة.

والتبس الأمر على ابن رشيق عندما أراد أن يحدد مدلول بيت الرجز. فقد قال : «وكل مشطور أو منهوك فهو مُبَيَّتٌ»<sup>(16)</sup>. ثم نقض قوله بعد ذلك، عندما ذهب إلى أن المشطور إنما بني على شطر بيت، والمنهوك على ثلث بيت<sup>(17)</sup>. لقد كان ابن رشيق موزعاً بين ثقافتين : ثقافة فنية وثقافة علمية عروضية، أو قل إنه كان موزعاً بين مذهبين مذهب العرب في الرجز، ومذهب أهل العروض. فعندما يحكم ذوقه، ويتبع ما جرت به عادة التلقي فإنه يجد «الشر» الرجزى بيتاً تاماً. وعندما يحكم ثقافته العروضية، ويجري على ما سنه العروضيون من مصطلحات وألقاب فإنه يعتبر الرجز مبنياً على أساس أنصاف أبيات وأثلاث، كما قال الخليل.

وعلى عكس ابن رشيق الذي يلف موقفه بعض التردد والغموض فإن المعري يبدو واضحاً تماماً فيما يقصده ببيت الرجز، وإعياً بالفرق بينه وبين بيت القصيد. فقد قال في معرض الحديث عن قول الراجز :

أَيْنَ الشَّظَاظَانِ وَأَيْنَ المِرْبَعَةُ<sup>(18)</sup>  
وَأَيْنَ وَسْقُ النَّاقَةِ الجَلْنَفَعَةُ

15- الشعر والشعراء : 599/2 - 600.

16- العمدة لابن رشيق : 335/1. ومعنى «المبيت» : اعتبار الشطر بيتاً كاملاً. انظر هامش الشرح رقم (49) من نفس الصفحة. وفي رواية أخرى : «وكل مشطور أو منهوك فهو بيت» انظر هامش التحقيق رقم (5) من نفس الصفحة. وانظر أيضاً تعليقه على قول العجاج في العمدة : 318/1.

17- العمدة : 335/1 - 336.

18- أورد المعري هذا الرجز دون عزو، وكذلك هو في لسان العرب، مادة : «شظظ». والشظاظ : العود الذي يدخل في عروة الجوالق. المربعة : عصا تحمل بها الأثقال حتى توضع على ظهر الدواب، الجلفعة : الناقة الجسيمة التامة وقد تكون بمعنى الناقة المسنة.

«هذا الشعرُ بيتان، لأن قوله : «أين الشظاظان وأين المربعه» بيّنت على رأي النحويين المتقدمين والمتأخرين، ألا ترى الذين عدوا شواهد كتاب سيويه، عدوا قول العجاج :

قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُزْقِ الْحَمِي (19)

بيتاً، وكذلك قول الآخر :

دَارٌ لِسُعْدَى إِذْ هِ مِنْ هَوَاكَ (20)

وعدوا قول الآخر :

رُبَّ ابْنٍ عَمٍّ لِسُلَيْمَى مُشْمَعِلٍ (21)  
طَبَاخِ سَاعَاتِ الْكَرَى زَادَ الْكَسِلَ

بيتين، وكذلك جميع ما تسميه العرب رجزاً، إذا عدّه أهل العلم بالعربية جرى عدده على ما تقدم ذكره» (22).

وما عدّ متهوكاً من الرجز، وهو الذي على جزأين بيتاً أيضاً عند المعري. يقول في هذا الصدد : «وما كان من بيوتهم على عمودين، فهو لا يكون بيتاً دونه، يشبه من الشعر ما كان على جزأين، كقول الراجز» (23) :

---

19 - من أرجوزة في ديوان العجاج : 282، بتحقيق عزة حسن. وفيه «أوالفأ» عوض قواطناً، الورق : جمع ورقاء، وهي الحمامة، الحمي : أصله الحمام، وتصرف الراجز في بناء الكلمة. وقد ناقشت ذلك كثير من كتب النحو واللغة، انظر كتاب سيويه : 8 / 1. وذم الخطأ في الشعر لابن فارس : 18. 20 - أورده المعري دون أن ينسبه لأحد، وهو بلانسيه أيضاً في الكتاب : 9 / 1، والخصائص : 89 / 1، وخزانة الأدب : 398 / 2. واللسان : مادة «هيا».

21 - البيتان من أرجوزة في ديوان الشماخ : 389، منسوبة لجبار بن جزء أخي الشماخ، والبيت الثاني منهما ليس في أصل الديوان المخطوط. انظر ديوان الشماخ، ص : 390. وانظر الهامش رقم (4) من نفس الصفحة. يقول : إذا كسل أصحابه عن طبخ الزاد عند تعريضهم وغلبة الكرى عليهم كفاهم ذلك وشمر في خدمتهم.

22 - رسالة الملائكة للمعري، تحقيق لجنة من العلماء، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت (د. ت)، ص : 197 - 199.

23 - لعله حكيم النهشلي، من رجز قاله يوم الوقيط، انظر أيام العرب في الجاهلية : 174.

يَا رَجُلُ لَا تُرَاعِي  
إِنَّ مَعِيَ ذِرَاعِي

وكقوله (24) :

أَضْرِبُهُمْ بِالْيَابِسِ  
ضَرْبَ غُلَامٍ عَابِسٍ  
مِنَ الْحَيَاةِ آيِسِ

وهو المنهوك من الشعر (25).

إن الذي يهم في الاعتراف ببيت الرجز واستقلاله أن الأمر لم يبق رهين التصورات النظرية والاعتبارات العروضية فحسب، بل تجلّى ذلك من خلال مختلف الشواهد والأمثلة التي تحدث عنها مجموعة من النقاد باعتبارها أبياتاً رجزية تامة، وهو ما وقفنا عليه عند يونس بن حبيب وأبي عبيدة والأصمعي، ولمسناه عند المعري وابن رشيق، وهو ما نقف عليه أيضاً لدى أبي محمد القاسم الجلماسي الذي يبين بوضوح أن الأرجوزة تقوم على أساس أبيات، وليس على أساس أشطار. فقد قال معقّباً على سيبويه بصدد رجز للعجاج : «فأما ما أنشده سيبويه من قوله :

خَوَّى عَلَى مُسْتَوِيَّاتٍ خُمْسٍ (26)

كَزِكْرَةٍ وَثَفْنَاتٍ مُلْسِ

24 - لم ينب المعري هذا الرجز لراجز بعينه، ولم أجده فيما رجعت إليه من مصادر الرجز العربي.

25 - رسالة الصاهل والشاحج : 715.

26 - ديوان العجاج : 412. خَوَّى الجمل : تهيأ للبروك ولم يلزق بالأرض. كزكرة البعير : السعدانة التي تصيب الأرض إذا برک في صدره. ثفناته : ما أصاب الأرض من أعضائه.

فإنه ليس مما ورد في بيت واحد، لأنهما ليسا بيتاً واحداً مصرعاً، ولكنهما بيتان من مشطور الرجز<sup>(27)</sup>. وعلى هذا النهج أيضاً سار عبد القادر بن عمر البغدادي، أثناء شرحه وتعليقه على أبيات الرجز التي يسوقها في كتابه خزانة الأدب<sup>(28)</sup>.

وربما أطلق على أبيات الرجز مصطلح «المقطعات». فقد روي أن جرير بن الخطفي كان بينه وبين رؤية اختلاف في شيء فقال: أما والله لئن سهرتُ له ليلةً لأدعتهُ وقلماً تُغني عنه مقطعاته، يعني أبيات الرجز<sup>(29)</sup>.

ويتحدث أغلب المعاصرين عن البيت في الأرجوزة من خلال معرفتهم بطبيعة البيت في القصيدة. أي أن الأرجوزة عندهم تتكون من أشطار وليس من أبيات. هذا ما يستشف من تعليقات عزة حسن على ديوان العجاج<sup>(30)</sup>، وتحقيق بهجت الأثري لشرح ابن جني على أرجوزة أبي نواس<sup>(31)</sup>، وتعقيب عيسى الناعوري على هذا التحقيق<sup>(32)</sup>، وملاحظات علاء الدين أغا على شرحه لديوان أبي النجم العجلي<sup>(33)</sup>، وصنعة نوري حمودي القيسي لرجز الأغلب<sup>(34)</sup>. كما يستدل على الارتباب في أمر البيت الرجزى ورفض الاعتراف بكماله بما ورد عند

---

27- المنزع البديع في نجس أساليب البديع لأبي محمد القاسم الجلماسي، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط 1، 1980، ص: 624.

28- خزانة الأدب، للبغدادي: 1/ 79، 1/ 48، 2/ 237، 5/ 393.

29- لسان العرب: مادة «قطع» وانظر الأغاني لأبي الفرج: 20/ 351.

30- ديوان العجاج: 32.

31- تفسير أرجوزة أبي نواس، لابن جني، تحقيق بهجت الأثري، ص: 16.

32- تفسير أرجوزة أبي نواس في تقييد الفضل بن الربيع، عيسى الناعوري، مجلة مجمع اللغة العربي الأردني، ع32، ص: 111.

33- ديوان أبي النجم، صنعه وشرحه علاء الدين أغا، ص: 55-78.

34- الأغلب العجلي حياته وشعره، نوري حمودي القيسي، ص: 135.



جلال الحنفي في كتابه العروض<sup>(35)</sup>، وعند عبد الله الطيب في سائر كتبه<sup>(36)</sup>. ويستدل على ذلك أيضاً بما اعتمدته يونس أحمد السامرائي في إحصاءاته<sup>(37)</sup>، وبما نجده عند بعض المستشرقين في تعريفاتهم<sup>(38)</sup>.

ولإعطاء صورة واضحة عن موقف هؤلاء جميعاً نكتفي بما قاله شوقي ضيف متحدثاً عن جهود رؤية وغيره من الرجاز خلال العصر الأموي: «... وليس هذا كل ما قدمه رؤية وزملاؤه لمن جاءوا بعدهم، فقد جعلوا الوحدة في الأرجوزة الشطر لا البيت كما هو الشأن في القصيدة»<sup>(39)</sup>. فكأن قدر البيت أن يظل في جميع أنواع الشعر العربي مؤلفاً من شطرين. إن مفاهيم: «البيت» و«الشطر» والمصراع وغيرها إنما سنّها الخليل ليتعين بها على تصنيف مختلف إيقاعات الشعر العربي، وقد حدث ذلك في مرحلة لاحقة. أما الرجز فقد كان معروفاً شائعاً منذ الجاهلية، أي قبل أن يعرف الناس المدلولات الاصطلاحية لهذه الكلمات. وبالتالي فليس رؤية وزملاؤه هم الذين جعلوا طبيعة البيت الرجزى على ما هي عليه. فهم بدورهم إنما كانوا يسировن على نهج العرب في هذا الفن، وهو ما تشهد عليه النصوص الرجزية الكثيرة التي ترجع إلى العصر الجاهلي، لاسيما تلك التي تجاوزت طور المقطعات. وإذا كان الأمر على ما قدمنا، فلسنا ندري لماذا لا تكون الوحدة في الرجز هي البيت، ولماذا يتم النظر إلى الرجز في الغالب الأعم بمنظار النقص؟!

35- العروض: 765.

36- المرشد: 1 / 231. الحماسة الصغرى: 452. القصيدة المادحة: 163.

37- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1989،

ص: 78-80.

38- انظر على سبيل المثال تاريخ العرب الأدبي لنكلسون، ترجمة صفاء خلوصي، ص: 130-131.

39- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 1، 1981، ص: 324.

ومن أغرب المفاهيم التي أطلقت على أبيات الرجز مفهوم «الأرجاز» فقد قال عادل الفريجات يعلق على أبيات لدويد بن نهد القضاعي، من مقطعتين: إحداهما من ستة أبيات والأخرى من ثلاثة: «فنحن لم نستطع الوقوع إلا على تسعة أرجاز له»<sup>(40)</sup>. يعني تسعة أبيات. ولا شك أن كلمة «أرجاز» صيغة من صيغ جمع الأرجوزة، قال علي بن الجهم من قصيدة يرثي فيها الخليفة العباسي المتوكل:

أَتَنَّا الْقَوَافِي صَارِحَاتٍ لِفَقْدِهِ      مُصَلِّمَةً أَرْجَازُهَا وَقَصِيدُهَا<sup>(41)</sup>

وبالتالي لسنا ندري كيف يصح إطلاق هذا المفهوم للحديث عن أبيات معدودة!

وقد تنبه بعض الدارسين المعاصرين إلى أن ما يدعى شطراً في الرجز إنما هو بيتٌ مستقل، وله بعد ذلك علاقاته ووشائجه مع ما يسبقه وما يلحقه، في إطار وحدة الأرجوزة واتساقها. من هؤلاء المشرق شاده الذي قال يوضح رأيه بهذا الخصوص: «ومع هذا، فإن الأكثر شيوعاً من ذلك، حتى في الشعر الجاهلي، أن تكون الأبيات كلها مصرعة، وعلى هذا نعد المصاريح (أي أنصاف الأبيات) أبياتاً قائمة بذاتها»<sup>(42)</sup>. ومن هؤلاء أيضاً عبد الحفيظ السطلي في دراسته حول العجاج<sup>(43)</sup>، وفي تعليقاته على ديوانه<sup>(44)</sup>.

40- الشعراء الجاهليون الأوائل، عادل الفريجات م.س، ص: 168، 283.

41- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، لجنة التراث العربي، بيروت (د.ت)، ص: 63.

42- دائرة المعارف الإسلامية: 10 / 53. وانظر موقف تروتون في نفس المرجع: 13 / 305.

43- العجاج، حياته ورجزه، عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس دمشق (د.ت)، ص: 205-333-377. ومواقع أخرى.

44- ديوان العجاج، تحقيق عبد الحفيظ السطلي: 1 / 147، 2 / 307. ومواقع أخرى كثيرة.

ويطول الحديث عن آراء ومواقف النقاد والباحثين، قدماء ومعاصرين،  
حول مفهومهم للبيت في الأرجوزة، وعلى العموم فهم قسمان :  
- قسم يرى أن الوحدة التي تقوم عليها الأرجوزة جزءٌ من بيتٍ أو  
شطرٌ منه، لذلك نراهم يطلقون عليها مفاهيم : الشطر والمصرع ونصف  
البيت والمشطور وغيرها.

- وقسم يقر بأن تلك الوحدة بيتٌ مستقلٌّ، هكذا وجد منذ أن وجد  
الرجز. وبالتالي فليس من الصواب أن يعد شطراً أو نصفاً لشيء آخر، لأن  
الرجز الذي يُفترض أنه تام، أي الذي يتكون البيت فيه من شطرين مثل  
القصيد نادرٌ في الجاهلية. ثم إنه لم يكن هو المقصود بالرجز، إنما المقصود  
بهذا الفن هو مثل هذه النصوص التي ناقشنا نشأتها سابقاً، والتي للبيت  
فيها بنيةٌ متميزةٌ، تنتقل للحديث عنها في الفقرة الموالية.



## 2 - بنية البيت في الأرجوزة

إن أبرز ما تتميز به بنية البيت الرجزى هي ميزة القصر، وذلك مقارنة مع بنية بيت القصيد. وقد كان القدماء أنفسهم واعين بالفرق بين هذين النوعين من البيت. قال ابن منظور: «والبيت من الشَّعْرِ مشتقٌّ من بيت الحَيَاءِ، وهو يقع على الصغير والكبير، كالرجز والطويل»<sup>(45)</sup>. أي أن البيت من حيث بنيته العامة نوعان :

- بيتٌ صغيرٌ، ويكون ذلك في الرجز، ومعنى الرجز هنا هو الذي يقوم على أساس ثلاثة أجزاء، أو على ما دون ذلك، حيث يمكن أن تتحقق ميزة الصغر التي أشار إليها ابن منظور. أما الرجز السداسي الذي يفترض الخليل أنه الأصل فحرِّيُّ به أن يعد إلى جانب أوزان القصيد.

- بيتٌ كبيرٌ، ومثاله عند ابن منظور الطويل، لأن البيت من بحرِ الطويل يتألف من ثمانية أجزاء. وهو أقصى ما يمكن أن يصله البيت في القصيدة. وعلى العموم فإن بيتَ القصيد أطول ما يكون ثمانية وأربعون حرفاً، أما بيتُ الرجز فأطول ما يكون واحد وعشرون حرفاً، وبذلك يبدو جلياً مدى قصر بيت الرجز، كما تبدو أهمية ملاحظة ابن منظور في مشروعية الحديث عن بنيته.

45- لسان العرب : مادة «رجز».

وقد لخص الدماميني مختلف الآراء التي حاول العروضيون من خلالها تحديد بنية البيت في الأرجوزة، مبيناً أن لهم في البيت المشطور سبعة مذاهب، وفي المنهوك خمسة. ومعظم هذه المذاهب يدور حول تعيين العروض والضرب فيهما، والإشارة إلى صحة اعتبارهما بيتاً، أو عدم صحة ذلك<sup>(46)</sup>. وواضح من تأمل جملة هذه الآراء والمذاهب أنها تحاول قياس بنية بيت الرجز على بنية بيت القصيد. وهو قياس لا يجوز، لاختلاف طبيعة الرجز والقصيد. وهذا ما لم يدركه كثير من العروضيين الذين انشغلوا بكثرة مصطلحات العروض، فاستخدموها على علاقتها.

ومن الجدير بالإشارة أن بنية البيت في الأرجوزة ليس شيئاً قاراً ثابتاً، بل تتغير بحسب عدد أجزائه والتغيرات الطارئة على جزئه الأخير خاصة. وعلى العموم فبيت الرجز أربعة أنواع أساسية نبرزها فيما يلي :

**1- بيت ثلاثي :** وهذا هو الذي يسميه العروضيون المشطور، ويتكون من ثلاثة أجزاء أو تفاعيل، حيث تتكرر «مستفعلن» ثلاث مرات. وهو ما يجعله في المجموع مكوناً من واحد وعشرين حرفاً. ولهذا البيت ثلاثة بدائل أساسية :

أ- البديل الأول : مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

ب- البديل الثاني : مستفعلن مستفعلن مفعولن.

ج- البديل الثالث : مستفعلن مستفعلن مفعولان.

تتميز هذه البدائل عن بعضها بالنظر إلى التفعيلة الثالثة في كل منها، كما أشرنا سابقاً. وإذا وصفناها من خلال مصطلحات العروض نقول : إن التفعيلة الثالثة في البديل الأول سالمة، لكن قد يدخلها من

أنواع الزحاف : الخبن والطبي والخبل، وهي تغيرات يجوز أن تدخل أيضاً التفعيلة الأولى والثانية في هذه البدائل الثلاثة جميعها. والتفعيلة الثالثة في البديل الثاني مقطوعة، وقد يدخلها زحاف الخبن. وفي البديل الثالث تكون مقطوعة مذيلة، وقد يعترها الخبن أيضاً.

2- بيت ثنائي : أي أنه يتكون من تكرار «مستفعلن» مرتين، وهو الذي يسمى المنهوك. وبدائله هي نفسها بدائل البيت ذي البنية الثلاثية، وذلك بنفس التغيرات الطارئة عليها. أي أن التفعيلة الثانية فيه تكون إما سالمة أو مقطوعة أو مقطوعة مذيلة.

وقد أشار المعري إلى أن البيت المنهوك أطول ما يكون أربعة عشر حرفاً، وأقصر ما يكون عشرة أحرف<sup>(47)</sup>. وذلك كقول بعض العروضيين: «شَجَرَةٌ وَثَمَرَةٌ»<sup>(48)</sup>. أي أن البيت يصبح عبارة عن تفاعلتين مخبولتين: «فعلتن فعلتن»، وهذا أمرٌ نادرٌ الوقوع، ومن الصعب أن تتألف منه نصوص رجزية تحظى بالقبول والإعجاب.

والواقع أن أهمية البيت الرجزى ذي البنية الثنائية تتجلى أكثر في البديلين الأول والثالث، أي البديل الذي تكون فيه التفعيلة الثانية سالمة، والبديل الذي تكون فيه نفس هذه التفعيلة مقطوعة مذيلة، وذلك بحسب ما وقفنا عليه من نصوص رجزية بالنسبة لكل واحد من هذه البدائل الثلاثة.

3- بيت وموحد : وقد يكون البيت الرجزى مبنياً على أساس تفعيلة واحدة، وذلك فيما سمي بالرجز الموحد أو المقطع<sup>(49)</sup>. ولهذا البيت بديلٌ

47- رسالة الصاهل والشاحج: 517.

48- العروض لجلال الحنفي، ص: 40. الهامش رقم: 2.

49- عروض الورقة للجوهرى: 45، والعمدة لابن رشيق: 345/1.

واحد، صورته : «مستفعلن» السالمة من أي تغيير، ومثاله قول يحيى بن علي المنجم :

طَيْفُ أَلَمٍ <sup>(50)</sup>  
بذِي سَلَمٍ  
بَعْدَ الْعَمِّ

فكل بيت من هذه الأبيات الثلاثة يتكون، كما نلاحظ من تفعيلة «مستفعلن» الوحيدة.

**4- بيت مزدوج :** وذلك في الأراجيز التي تعرف بهذا الوصف. إن الناظر إلى هذا النوع من البيت يبدو له من الوهلة الأولى وكأن الأمر يتعلق ببيت مصرع، وهو الذي يتكون من شطرين ينتهيان بنفس الروي. لكن عندما تتوالى الأبيات وفق هذا النسق، أي توافق كل بيتين في نوع الروي وصيغة القافية فإنه بالإمكان أن نعد كل شطر من ذلك بيتاً مستقلاً، وهكذا تصبح الأرجوزة المزدوجة مؤلفة فعلاً من أبيات مزدوجة، أي أنها تتوالى بيتين بيتين إلى نهايتها. وهذا ليس رأياً انفردنا به، بل إنه من الاعتبارات التي أخذ بها القدماء أنفسهم. فابن بري يستعمل مصطلح الأراجيز المشطورة المزدوجة<sup>(51)</sup>، وذلك في تعليقه على قول الراجز :

وَالنَّفْسُ مِنْ أَنْفَسٍ شَيْءٍ خَلَقَا <sup>(52)</sup>  
فَكُنْ عَلَيْهَا مَا حَيَّيْتُ مُشْفِقَا

50- العمدة 343/1.

51- الأرجوزة المزدوجة ليست دائماً من النمط الثلاثي الذي يدعى بالمشطور، بل قد تكون من النوع الذي يسمى المنهوك. انظر كتابنا الأنماط الإيقاعية للأرجوزة في الشعر العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء 2008، ص : 96.

52- أورد الدمايني هذا الرجز غير منسوب، ولم يتبين لي قائله فيما رجعت إليه من مصادر.



وَلَا تُسَلِّطْ جَاهِلًا عَلَيْهَا

فَقَدْ يَسُوقُ حَتْفَهَا إِلَيْهَا

«وهذا أكثر ما يستعمله المحدثون في الأراجيز المشطورة المزدوجة ، ولقائل أن يقول إنَّ كلَّ شطرين من ذلك شعرٌ على حَدِّته، إلا أنه لا يسمى قصيدةً حتى ينتهي إلى سبعةٍ أشطارٍ فما زاد»<sup>(53)</sup>. وإذا كان كل شطرين من الرجز المزدوج شعراً على حدته، فهذا يعني أن كل شطر من ذلك بيتٌ على حدته. وهو ما يستشف أيضاً من قول أبي عمران بن المناصف<sup>(54)</sup>، في معرض إشارته إلى عدد أبيات أراجيزه المزدوجة :

وَحِينَ أَكْمَلْتُ الْمُرَادَ فَكَمَلْتُ<sup>(55)</sup>

وَوَفَّقَ اللَّهُ إِلَى خَيْرِ الْعَمَلِ

وَأَنْتَهَتْ الْأَبْيَاتُ مِنْهُ عَدَا

مُزْدَوَجَاتٍ إِنْ بَلَغَتْ الْحَدَا

أَلْفَيْنِ فِي نِظَامِهَا مُرَصَّعَةً

وَإِنْ تُرَدُّ إِفْرَادَهَا فَأَرْبَعَةٌ

فهو كما نلاحظ، يرى أن الأبيات في الأراجوزة المزدوجة تحتل

وجهين :

53- العيون الغامزة : 188. ومن الواضح أن ابن بري استعمل مصطلح القصيدة هنا بمعنى الأراجوزة.

54- أبو عمران بن المناصف من شعراء القرن السابع للهجرة. قرطبي الأصل وتوفي بمراكش ، انظر ترجمته في المغرب في حلى المغرب لابن سعيد : 107 / 1 والذيل والتكملة ابن عبد الملك المراكشي. السفر 8، ق 2 ص : 384.

55 - الذيل والتكملة، ابن عبد الملك المراكشي، السفر 8، القسم الثاني، تحقيق د. محمد بن شريفة، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط 1، 1984، ص : 384.

- أن تعد مزدوجة، وعلى هذا الاعتبار كانت أرجوزته التي أشار إليها في ألفي بيت.

- أن تعد مفردة، أي أن كل «شطر» من «شطري» البيت المزدوج يعتبر بيتاً مستقلاً، ووفقَ هذا الاعتبار تصبح أرجوزته نفسها مكونة من أربعة آلاف بيت، كما أشار إلى ذلك.

وهذا الاعتبار الثاني هو ما يعتمد به بعض الدارسين فعلاً. فقد جرى حسين عطوان في عدِّ أبيات مزدوجة الوليد بن يزيد على ما ذكرتُ، من النظر إلى كل شطر باعتباره بيتاً تاماً مستقلاً<sup>(56)</sup>. وهو نفس الاعتبار الذي يبدو أن هنري كوبري يأخذ به<sup>(57)</sup>.

وما قيل عن بنية البيت في الأرجوزة المزدوجة يقال عنها في الأرجوزة المثلثة والمربعة والخمسة. أي أن كل شطر من ذلك يعد بيتاً على حدته.

غير أننا وجدنا من يطلق على البيت، في هذا السياق مفاهيم جديدة وضعت أصلاً لوصف بنية أشكال فنية أخرى. فقد استعمل ياقوت الحموي مصطلح «الأقفال» في تعليقه على مثلثة محمد بن إبراهيم الفزاري الرجزية. قال بعدما أورد مطلعها: «وهي هكذا ثلاثة أقفال ثلاثة أقفال»<sup>(58)</sup>. ويستعمل شوقي ضيف مصطلح «الدور» في حديثه عن مربعة مدرك الشيباني<sup>(59)</sup>، وذلك حيث يقول: «له أرجوزة تشتمل

56 - ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق د. حسين عطوان، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1998، ص: 172.

57- Traité de versification Arabe, Henri coupry, oriental press, Amsterdam 1981, p: 76 - 77.

وذلك أثناء التعليق على الأبيات التي استشهد بها الدماميني، وقد أشرنا إليها، (انظر الهامش رقم 52).

58 - معجم الأدباء: 17 / 117 وانظر ترجمة الفزاري في المحمدون من الشعراء للقفطي: 128.

59 - انظر ترجمته في معجم الأدباء: 135 / 19.

على خمسين دوراً، كل دور رباعية منفردة»<sup>(60)</sup>. ولعل هذا هو نفس المفهوم الذي يعتمد عليه إبراهيم النجار لوصف بنية الأبيات في مخمة ابن الهبارية<sup>(61)</sup>. فقد جعلها -وهي تتألف من مائة بيت ثلاثي التفاعيل - في عشرين دوراً<sup>(62)</sup>.

إن «القفل» و«الدور» مصطلحان اشتقا لوصف بنية الموشح خاصة، وإن من شأن استخدامهما لوصف بنية الأرجوزة -بدل مفهوم البيت- أن يساهم في إشاعة مزيد من اللبس والغموض. ثم إن هذه المزدوجات والمثلثات والمربعات والمخمسات الرجزية لا تعدو أن تكون بدائل للأرجوزة المشطورة أو المنهوكية. وبالتالي فإن ما يميز بنية البيت في الأراجيز المشطورة والمنهوكية هو نفسه ما يميزه في مثل هذه الأشكال المتحدثة منها. لذلك فلعله من الصواب أن نعتبر كل «شطر» بيتاً تاماً مستقلاً مهما كان نوع الأرجوزة.

---

60 - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: الجزيرة العربية - العراق - إيران، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (د. ت) ص: 328. وجعلها إبراهيم النجار مزدوجة! انظر شعراء عباسيون منسيون، ق2، ج5، ص: 179.

61 - انظر ترجمة ابن الهبارية في وفيات الأعيان لابن خلكان: 4/ 453.

62 - شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ق2، ج5، ص: 273 - 276.



## خاتمة

المتأمل لمعظم الدراسات الرجزية القديمة منها والحديثة يلاحظ طغيان الاهتمام بالرجز على حساب الأرجوزة. ولعل ذلك يرجع بالأساس لكون الدارسين يركزون في الرجز أكثر ما يركزون على ما يتعلق منه بالعروض وقضاياها أكثر من اهتمامهم بجوانبه الفنية والجمالية. فإذا كانوا غالباً ما يتطرقون فيه إلى أوزانه وموسيقاه من خلال تلك الشواهد القليلة التي نجدها تتكرر في معظم كتب العروض والقافية، فمن الطبيعي أن يتأخر النظر إليه من الزاوية الفنية، وبالتالي من المنطقي أن يغيب مفهوم الأرجوزة أو يكاد.

إن موضوع الرجز في تاريخ الشعر العربي موضوع إشكالي، إذ نجد الحديث عنه يتداخل مع مفاهيم شعرية كثيرة ويمس قضايا متعددة. صحيح أن القدماء بحثوا موضوع الرجز واعترفوا بشعريته، بل وميزوا بوضوح بين الرجز كوزن وبينه كفن شعري إلا أن موضوع الأرجوزة في أبحاثهم ظل باهتاً. والحقيقة أنهم كثيراً ما تناولوا الأرجوزة بمنطق القصيدة. أي أن القصيدة عندهم كانت تتسع لشعر الرجز والقصيد معاً.

واستمر هذا الالتباس عند الدارسين المعاصرين. فعلى الرغم من أن معظمهم أيضاً يفرق بين الرجز والقصيد إلا أنهم لا يتبعون ذلك بالترفة بين القصيدة والأرجوزة. فقد وجدناهم يدرسون الرجز خلال

معظم عصور وبيئات الشعر العربي، ويقفون وقفات تطول أو تقصر على لغته وما يميزها من غرابة، وفي كل ذلك يُقتضب الحديث عن الأرجوزة اقتضاباً شديداً، أو يغيب بالمرة. وهكذا يتسع المجال للإسهاب في الأمور التاريخية وسيرة الرجاز، مع شيء من أراجيزهم يُقدم دليلاً على جملة الأغراض الشعرية التي تجلت في القصيدة.

إن التقصير في دراسة الأرجوزة واضح جليّ. ومقارنة حالها بحال القصيدة لا تستقيم بداهة، لأنه لا مقارنة ولا قياس مع وجود الفارق، كما يقال. فلو تأملنا الكم الهائل من الدراسات والأبحاث التي تمحورت حول القصيدة، والنزر اليسير من الأبحاث التي كان موضوعها الأرجوزة لهالنا الأمر حقاً. ثم إن مفهوم الأرجوزة في تراثنا الشعري مفهوم ملتبس. ففي الوقت الذي ينبغي أن ينصرف فيه إلى النصوص الفنية التي أبدعها الرجاز المشاهير أمثال رؤبة والعجاج وأبي النجم وغيرهم، نراه في كثير من الأحيان يراد به المنظومات التعليمية التي لا حظ لها من الشعرية أصلاً.

وعلى العموم، فلعل من أهم النتائج والخلاصات التي انتهى إليها هذا البحث ما نذكره فيما يلي :

- 1- التمييز بين الرجز/ البحر، وبين الرجز/ الفن.
- 2- التفرقة بين الرجز والأرجوزة. فالرجز يحيل على نمط شعري أو نوع منه، والحديث عن ذلك حديثٌ مطلقٌ عام. أما الأرجوزة فتحيل على النصوص الإبداعية المحددة التي أبدعها رجاز بعينهم.
- 3- الحديث عن الأرجوزة في استقلالها عن القصيدة. وذلك على أساس أن كلاً منهما له جمالياته الخاصة .

4- التفرقة بين الأرجوزة الفنية التي تتجلى فيما أبدعه جُثمٌ غفيرٌ من الرجاز والشعراء، وبين الأرجوزة التعليمية التي هي عبارة عن منظومات ومتون علمية جافة.

5- تحديد مفهوم الأرجوزة وإعادة بنائه، على ضوء آراء نقاد الشعر ودارسيه، بحيث لم يعد المعيار العروضي هو الفصل في هذا التحديد.

6- الإشارة إلى ظروف وسياق نشأة الأرجوزة.

7- الحديث عن مفهوم البيت وبنيته فيها.

وبعد، فقد استأثر موضوع الأرجوزة بحظ وافر من اهتمامي ومساري في البحث الجامعي، وما هذا السفر إلا حلقة بسيطة من حلقاته. فإذا وُفقنا فيه فذلك ما كنا نبغي، وإلا فحسبنا أننا اجتهدنا وبذلنا الوسع، ومن الله السداد والتوفيق.





## لائحة المصادر والمراجع

### المراجع بالعربية

- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1989.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة 1970.
- إتخاف الفضلاء برسائل أبي العلاء، دراسة وإعداد محمد عبد الكريم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفات، دار الحديث القاهرة 1989.
- أراجيز العرب، محمد توفيق البكري، القاهرة، ط 2، 1346 هجرية.
- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، (د.ت).
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، (د.ت).
- الأغلب العجلي، حياته وشعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 31، ع 3، بغداد 1980.
- الأنماط الإيقاعية للأرجوزة في الشعر العربي، د. المهدي لعرج، دار الثقافة، الدار البيضاء 2008.
- الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي المعروف بالشمشاطي، تحقيق السيد محمد يوسف، الكويت 1978.
- أيام العرب في الجاهلية، أحمد محمد البجاوي وآخرون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1942.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد، دمشق 1989.
- بحر الرجز، محمد الباتل، مجلة جامعة الملك سعود، مج 7، الآداب (2)، الرياض 1995.

- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد 1967.
- بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، د. المهدي لعرج، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2009.
- بنية القصيدة العربية، وهب رومية، دار سعد الدين، دمشق 1997.
- بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، عبد المحسن فراج القحطاني، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة 1996.
- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1960.
- تاريخ الأدب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، كارلو نالينو، اعتنت بنشره مريم نالينو، تقديم طه حسين، دار المعارف بمصر 1970.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، بيروت 1978.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت 1969.
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، القاهرة 1959.
- تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات (الأندلس)، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة 1989.
- تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات : الجزيرة العربية - العراق - إيران، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر (د.ت).
- تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، رينولد نكلسون، ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد 1969.
- تاريخ نشوء الرجز وتطوره ، بهجت الأثري، مجلة المجمع العلمي العربي، ج 7، مج 8، دمشق 1928.
- تداخل المصطلحات وإشكالية الأنماط الشعرية العربية الضائعة، محمد الدناي، مجلة كلية الآداب بفاس، ع 4، 1988.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر 1981.
- تفسير أرجوزة أبي نواس في تقييد الفضل بن الربيع، ابن جني، تحقيق محمد بهجت الأثري، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط 2، (د.ت).

- تفسير أرجوزة أبي نواس في تقرّظ الفضل بن الربيع، عيسى الناعوري، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع32، عمان 1987.
- الحماسة، لأبي عبادة البحتري، تحقيق كمال مصطفى، المطبعة الرحمانية بمصر 1929.
- الحماسة الصغرى، عبد الله الطيب، الدار السودانية، الخرطوم 1969.
- الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط2، 1966.
- خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادى، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1979.
- دائرة المعارف الإسلامية، (الترجمة العربية)، المجلد العاشر، العدد الأول.
- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب، القاهرة 1981.
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت 1979.
- ديوان الأبيوردي، نخ: عمر الأسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1974.
- ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت (د.ت).
- ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق د. حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1983.
- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر 1965.
- ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976.
- ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة، د. عبد العزيز نبوي، دار الزهراء للنشر، القاهرة 1989.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر 1986.
- ديوان حميد بن ثور الهاللي، صنعة عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1951.
- ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي، دمشق 1981.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب 1979 - 1973.
- ديوان الشماخ، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر 1968.

- ديوان عبد الصمد بن المعدل، تخ: زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت 1998.
- ديوان العجاج، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، ط 1، دمشق 1971.
- ديوان العجاج، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، ط 2، بيروت 1995.
- ديوان علي بن الجهم، تخ: خليل مردم بك، نشر لجنة التراث العربي، بيروت (د.ت).
- ديوان امرئ القيس، تخ: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط 5، 1990.
- ديوان ابن نباتة السعدي، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد 1977.
- ديوان أبي النجم العجلي، تخ: علاء الدين أغا، منشورات النادي الأدبي، الرياض 1981.
- ديوان أبي نواس، تحقيق وشرح إسكندر أصاف، دار العرب للبستاني، القاهرة (د.ت).
- ديوان أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر 1982.
- ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الذخيرة لابن بسام، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979.
- ذم الخطأ في الشعر، ابن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر 1980.
- الذيل والتكملة، ابن عبد الملك المراكشي، السفر 8، القسم 2، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1984.
- الرجز في العصر الأموي، محمد كشاش، دار عالم الكتب، بيروت 1995.
- الرجز في العصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية، عبد الهادي دحاني، بحث لنيل د.د.ع سنة 1989، مرقون في مكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادال - الرباط.
- الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي، محمد الدناي، مجلة دراسات - كلية الآداب بأكادير، ع 4، 1991.
- رسالة الصاهل والشاحج للمعري، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، دار المعارف بمصر، ط 2، 1984.
- رسالة الغفران للمعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر 1963.
- رسالة الملائكة، المعري، تحقيق لجنة من العلماء، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت (د.ت).
- السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة (د.ت).

- شرح ديوان رؤية بن العجاج المنسوب لمحمد بن حبيب، بحث لنيل شهادة د.د.ع، القسم الأول بتحقيق محمد بنمليح (1998) والقسم الثاني بتحقيق خالد حجوط (1999)، مرقون في مكتبة كلية الآداب بفاس.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، الكويت 1984.
- شرح اللزوميات للمصري، تحقيق مجموعة من الأساتذة بإشراف د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.
- شروح سقط الزند، تحقيق جماعة من الأساتذة بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987.
- الشعراء الجاهليون الأوائل، عادل الفريجات، دار المشرق، بيروت 1994.
- شعر سابق بن عبد الله البربري، دراسة وجمع وتحقيق د. بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1987.
- شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق يحيى الجبوري، بغداد 1971.
- الشعر القديم : نشأته والموقف منه، فضل بن عمار العماري، مجلة جامعة الملك سعود، مج 3، الآداب (2)، 1991.
- شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق د. يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد 1977 - 1978.
- شعر ابن ميادة ، تحقيق حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1982.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة 1998.
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، دار المعرف بمصر 1977.
- شعر هذبة بن الخشرم العذري، جمع د. يحيى الجبوري، دمشق 1976.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت 1989.
- الشعرية العربية - الأنواع والأغراض، رشيد يحيواوي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991.
- طبقات الشعراء لابن المعتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر 1981.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجهمي، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1974.
- العجاج، حياته ورجزه، عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، دمشق (د.ت).

- العروض - تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1991.
- عروض الورقة، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1984.
- العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1983.
- العماني الراجز حياته وما تبقى من شعره، جمع وتحقيق حنا جميل حداد، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج27، ج1، الكويت 1983.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق د. محمد قرقران، دار المعرفة بيروت، ط1، 1988.
- العين للخليل بن أحمد، دار الرشيد، بغداد 1980.
- العيون الغامرة على خبايا الرامزة للدمامي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1994.
- فحوالة الشعراء، الأصمعي، نشر صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت 1980.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بيروت.
- فن الرجز في العصر العباسي، د. رجاء السيد الجوهري، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر 1977.
- قصائد ومقطعات، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس 1972.
- القصيدة المادحة، عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم 1973.
- قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، القلقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1963.
- الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله، عالم المعرفة، بيروت (د.ت).
- كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، أبو علي محمد بن المستنير، الملقب بـ "قطرب"، تحقيق حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985.

- كتاب الديباج لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع وعبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1991.
- كتاب العروض للأخفش، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، مكتبة الزهراء، القاهرة 1989.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت 1992.
- اللغة في أراجيز رؤية بن العجاج، عمر عبد المعطي أبو العينين، منشأة المعارف بالإسكندرية 1989.
- مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج وعلى أبيات مفردات منسوبة إليه، تحقيق وليم بن الورد البروسي، ليسينغ 1903.
- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، ج7، تحقيق محمد علي النجار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، القاهرة 1973.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم للقفطي، تحقيق رياض عبد الحميد مراد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1975.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت 1970.
- معجم الأدباء لياقوت، دار الفكر، بيروت، ط3، 1980.
- المعيار في أوزان الأشعار لأبي بكر بن المصراع، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الأثوار، دمشق، ط1، 1968.
- الفضليات، الفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر 1979.
- الكونانات الأولى للثقافة العربية، عز الدين إسماعيل، مطبعة الأديب، بغداد 1972.
- المنتخب في محاسن أشعار العرب، المنسوب للشعالبي، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1984.
- المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط 1980.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوججة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
- منهج أبي العلاء في شرح الشعر ونقده، الزرقاني محمد عجاج، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة مرقونة في مكتبة كلية الآداب بالرباط، 1996.

- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة 1981.
- موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق علي البجاوي، القاهرة 1965.
- ميزان الشعر، بدير متولي حميد، دار المعرفة، القاهرة 1970.
- النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت 1967.
- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1978.



## لائحة المراجع بغير العربية

- *ARABIC LITERATURE, AN INTRODUCTION*, H. A. R. GIBB, AT THE CLARENDON PRESS OXFORD 1963.
- *AUX SOURCES DE LA METRIQUE ARABE*, BRUNO PAOLI: Bultin d'études orientales, No 47, 1995 .
- *DEUXIEME CONTRIBUTION A L HISTOIRE DE LA METRIQUE ARABE: NOTES SUR LA TERMINOLOGIE PRIMITIVE*, REGIS BLACHERE, ARABICA, TOME 6, ANNEE 1959 .
- *LA METRIQUE ARABE CLASSIQUE*, GEORGES BOHAS, Linguistics, No140 1974.
- *NOTES ON THE HISTORY OF ARUD IN AL-ANDALUS*, DMITRY FROLOV, Anaquel de Estudios Arabes, 6 (1995) .
- *THE PLACE OF RAJAZ IN THE HISTORY OF ARABIC VERSE*, DMITRY FROLOV, JOURNAL OF ARABIC LITERATURE, VOL: XXVIII, No 3, OCTOBER 1997.
- *Traité De Versification Arabe*, HENRI COUPRY, ORIENTAL PRESS, AMSTERDAM 1981 .

تم الطبع بمطابع أفريقيا الشرق 2011  
159 مكرز، شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء  
الهاتف: 0522 25 98 13 / 0522 25 95 04  
الفاكس: 0522 44 00 80 / 0522 25 29 20  
مكتب التصيف الفني: 0522 29 67 53 / 54  
البريد الإلكتروني: E.mail: africorient@yahoo.fr

# المحفل إلى دراسة الأرجوزة العربية

في هذا الكتاب إضاءة لمجموعة من المفاهيم الرجزية التي بدا لنا من الضروري أن تؤطر دراسة الأرجوزة العربية ، وقد تم ذلك في ثلاثة فصول أساسية :

**الفصل الأول:** وتحدثنا فيه عن مفهوم الرجز مفرقين في هذا السياق بين :

- الرجز باعتباره فناً شعرياً ، حيث تمت الإشارة إلى علاقته بمفاهيم الجع والقصيد والقريض والشعر ، وهو ما مكن من التأكيد على وعي العرب بمفهوم الرجز كشكل فني استوعب كثيراً من النصوص الإبداعية التي أنتجها الرجاز والشعراء العرب على مدى تاريخ الشعر العربي القديم .

- والرجز باعتباره وزناً عروضياً ، من خلال تحديد علاقته بمجموعة من بحور الشعر العربي ، لاسيما بحر السريع وبحر المنسرح .

**الفصل الثاني:** ووقفنا فيه على مفهوم الأرجوزة ونشأتها ، حيث أتيح لنا تحديد طبيعة هذا المفهوم وحدوده وعلى اختلاف آراء النقاد بشأنه . ثم تتبعنا ظروف نشأة الأرجوزة ، مقدمين من النصوص ما يثبت أن هذه النشأة أمرٌ حدث منذ العصر الجاهلي .

**الفصل الثالث:** وتحدثنا فيه عن مفهوم البيت وبنيته في الأرجوزة . وذلك لما يشتمل عليه هذا البيت من سمات تميزه . وقد فعلنا ذلك من منطلق أن القدماء أنفسهم كانوا واعين بحدود تمييز بيت الرجز عن بيت القصيد ، وهو ما من شأنه أن يؤثر في الأبعاد التركيبية والدلالية والإيقاعية للأرجوزة .

## مكتبة الأدب المغربي



Sam Moshaver (Iran)

Poster design, 2006.

Arabesque.Graphic Design: من كتاب  
from the Arab World and Persia

© Die Gestalten Verlag. 2008.

ISBN 9981-25-749-4



9 789981 257498